

• લેખકની અન્ય કૃતિઓ •



ભાવનાસૃષ્ટિ

૦-૧૦-૦

નરસિંહરાવ બાપાશાસ્ત્રી

(પુસ્તિકા) ૦-૪-૦



યુગાન્તર કાર્યાલય • સુરત

वि वे य ना

कर्ता

विष्णुप्रसाद रायछोडवाल त्रिवेदी

सूत्र

સર્વ હક

કર્તાધીન

રૂા. ૨-૮-૦

પ્રકાશક

વિશ્વપ્રસાદ રણછોડલાલ ત્રિવેદી

દોલેજ : સુરત

૩૩૭૩૭

૪૨૯૧ી ખાતરતિ

૧૯૭૯

મુદ્રક

જયવંતસિંહ ગુલાબસિંહ ઠાકોર

“સુરત સિટી” પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ

ચીટા પૂલ પાસે - સુરત

भारं भातपिताने



33739

પ્રસ્તાવના

મારા વિવેચનવિષયક છપાયેલા લેખોમાંથી મહત્ત્વના લાગ્યા તે પુસ્તકાકારે પ્રગટ કરું છું. એમાંના કોઈ ‘વસન્ત’ ‘સાહિત્ય’ આદિમાં પ્રસિદ્ધ થયા હતા, પણ ઘણાખરા તો (‘માનસી’ સાથે) ત્રણ અવતારધારી ‘કૌમુદી’માં જ બહાર પડેલા. શ્રી. વિજયરાયની કૌમુદીસેવકગણુની યોજનાને સહાય થવાને એક વખત હું ઉત્સુક હતો; પછી તો હું ધારું છું કે એ સ્વપ્ન દીગરાઈ જાય એવી જ સહાયતા મેં કરેલી. પણ હું માતું છું કે ‘કૌમુદી’ની નીતિ વગર, અથવા કહો કે શ્રી. વિજયરાયની મમતા વિના, વિસ્તૃત વિવેચનો માટે તેમના આગ્રહ અને પક્ષપાત વિના, આમાંના કેટલાક વિવેચન લેખો ના જ લખાત.



સાહિત્યકારો, સાહિત્યગ્રંથો કે કેવળ સાહિત્યતત્ત્વચર્ચા ઉપર વિસ્તૃત નિબંધો સાહિત્યનો ઇતિહાસ નથી બની જતા. પણ તેમાં મોકળાશ રહે છે, જેથી ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ જાળવીને વિવેચન થઈ શકે, ચિન્ત્ય વિધાનોની ચર્ચા થઈ શકે, અને રસાસ્વાદ સારુ ચિત્તને છૂટું પણ મુકાય. વૈયક્તિક રસાસ્વાદને હું મહત્ત્વ આપું છું, કેમ કે વિવેચનનાં ધોરણો, સાહિત્યસ્વરૂપો વિશે સિદ્ધાંતો, વ્યાપ્તિઓ, નિયમો શાસ્ત્ર બની સ્થિર થઈ જડ થઈ જાય છે; અને આવી પ્રવૃત્તિથી સિદ્ધાન્તોનું શોધન થવા સંભવ રહે છે.

વૈયક્તિક રસાસ્વાદને ઘણી મર્યાદાઓ છે : વાચકની સંવેદનશક્તિની, સંસ્કારની અને જ્ઞાનની. વળી કલાનાં કેટલાંક સ્વરૂપો મનોહર છે છતાં તેમની અસર ક્ષણજીવી હોય છે : મનુષ્યના સમગ્ર ચિત્તતંત્રને તે ભરી નથી દેતાં. ઉચ્ચ સાહિત્યકલા વાચકના આખા માનસને સ્પર્શે છે, જાગૃત કરે છે, વ્યાપારશીલ બનાવે છે. ખુદ્ધિને શ્રમ આપવો જ ના પડે અને આહ્વાદ

મળે એ હળવા પ્રકારની કલા સહેલથી કરી શકે છે. વિવેચનમાં વ્યક્તિના આનંદ કે તેની ઉદાસીનતાને સ્થાન આપતાં આ વાત ધ્યાનમાં રાખવા જેવી મને સમજાય છે. ગરબી, બજન કે સંગીતકાવ્યની, કિંવા નવલિકા કે નિબંધિકાની ત્વરિત મનોહારિતા ઉચ્ચ સાહિત્યનું અપરિહાર્ય લક્ષણ નથી.

એટલે ખરું જોતાં તો વ્યક્તિનો પ્રમાણિક આનંદ, ઉદાસી, અણુમત્તો અને સાહિત્યનાં પરંપરાપ્રાપ્ત સર્વમાન્ય ધોરણો, કસોટીઓ પરસ્પર શોધક અને પૂરક છે. સિદ્ધાન્તોનું ચિન્તન, જીવનમાં લાગણીઓનો સમૃદ્ધ અનુભવ અને સાહિત્યદ્વારા કલાદ્વારા રસાનુભવ વાચકને વેદનપટુ કરે તથા તેનું રુચિતંત્ર શુદ્ધ કરે. એ વ્યાપાર ચાલતાંચાલતાં, રુચિ વિકસતાંવિકસતાં એવી આદર્શ સ્થિતિ પ્રાપ્ત થાય જેમાં સિદ્ધાન્તોનો સંપ્રગાતપણે વિનિયોગ કરવાનો રહે નહીં, અને કવિ જેમ અંતઃસ્ફુરણથી સર્જન કરે તો જાણ છે તેમ વિવેચક વિવેચન પણ કરે. એવું વિવેચન સર્જન બની જાય, કેમ કે તેમાં આમલાય વિવેચકના વ્યક્તિત્વનું પ્રતિબિંબ છે, તેમાં લાગણીમિશ્ર વિચાર કે વિચારમિશ્ર લાગણી છે, અને તે વાંચનારના હૃદયને સ્પર્શાને લાગણી જન્માવે છે. આ માત્ર એક આદર્શની દૃષ્ટના છે; ‘વિવેચના’ના રીઝ માત્ર વર્ણનની ધૃષ્ટતા નથી.

રસાસ્વાદની ખીજ મુરકેલી નીતિના સંસ્કાર કે ખ્યાલમાંથી ઉદ્ભવે છે. એક વિશેષ વાચકમાં જ શ્રેયશ્રેયનો જન્મે છે. ‘વસંતવિલાસ’ કે ‘ગીતગોવિંદ’ વાંચનાં મજા તો પડે છે, પણ એ મજા લેવી વાજબી છે? એ મજા પરિણામે અહિતકર નથી? અને અહિતકર પરિણામનું પાકું ભાન હોય તો પેલી મજામાં ઝેર બળતું નથી? ખીજે વિશેષ લેખક અને વાચકના શ્રેય વિશે પરસ્પરવિરુદ્ધ દૃષ્ટિબિન્દુથી, કલ્પનાથી જન્મે છે. પુરુષને સ્વર્ગે પદ્મોચ્ચાસવા અને માયા સ્ત્રીતરે તો દુઃખ થાય છે; સ્ત્રીને ઉદ્ધાર કરવા પુરુષને હીન, કૂર સ્ત્રીતરે તો પણ દુઃખ થાય છે. આને માટે આમલાય બહુ માર્ગદર્શક નથી; તે બધાં ભંગારમાં પડ્યાં છે. એટલે આ પુરાતન પ્રશ્ન અનુષ્ઠાન જેવો રહે છે. પરંતુ મને બે વસ્તુઓ પર વિશ્વાસ છે. સૌન્દર્યના પરિચયથી લાગણીઓ સૂક્ષ્મ થાય છે અને નીતિદૃષ્ટિ

પ્રાણુવાન રહે છે, તેથી વિશાલ પટ પર - વિશાલ પટ એટલા માટે કે જીવનની સમગ્રતાએ સમીક્ષા માટે તેમાં અવકાશ છે - જીવન આલેખતી પ્રાચીન અર્વાચીન સૌ પ્રતિષ્ઠિત કૃતિઓના પરિશીલનથી સૌન્દર્યપરિચય સાધવો, આ કાર્ય વાચકનું. સાહિત્યકારનું કાર્ય એ કે, બન્ને તે રુચાવતાર હોય, તેણે પોતાની દૃષ્ટિ સિવાય કોઈનું દાસત્વ ના સ્વીકારવું. તેની નિખાલસતા પ્રમાણિકતા સ્વતંત્રતા ઉપર સૌન્દર્યસર્જનનો, સજીવ નીતિનો મોટો આધાર છે.



પ્રસ્તાવનાને અંતે બીજા મિત્રનો આભાર માનું છું. પ્રો. વજરાય દેસાઈએ શ્રમ લેઈ કાળજીપૂર્વક પુસ્તકની શબ્દસૂચિ તૈયાર કરી છે. વિદ્યાર્થી સિવાયનો વાચક એ પાંડિત્યસૂચક શબ્દસૂચિ છે જ નહીં એમ મણી ગ્રંથ વાંચે તો સારું.

સૂરત

વિષ્ણુપ્રસાદ રણછોડલાલ ત્રિવેદી

૧૮-૧૦-૧૯૩૫

વિષયાનુક્રમણી

૧	નર્મદ	૫૪
૨	નર્મદનું કાવ્યવિવેચન	૧
૩	ક. દ. ડા.	૧૬
૪	સરસ્વતીચંદ્ર	૨૩
૫	ગોવર્ધનરામની શૈલી (૧)	૪૦
૬	ગોવર્ધનરામની શૈલી (૨)	૫૭
૭	વિવેચક નરસિંહરાવ	૭૦
૮	ભજનિકા	૮૩
૯	કવિ ખજરદારની દાર્શનિકી કવિતા	૧૦૧
૧૦	રાઈ નો પર્વત	૧૧૦
૧૧	મધુદર્શી સમન્વયકાર	૧૧૮
૧૨	ચન્દ્રશંકર પંડ્યા	૧૩૧
૧૩	વહાલ કરતી કવિતા	૧૩૭
૧૪	‘ગુજરાતનો નાથ’ની સાર્થકતા	૧૪૨
૧૫	કવિનું ‘મહાસુદર્શન’	૧૪૬
૧૬	મત્સ્યગંધા અને બીજાં નાટકો	૧૫૩
૧૭	પ્રયોગયુગનું કાવ્યમંદિર	૧૫૬
૧૮	ઊંચું હાસ્ય	૧૭૨
૧૯	કવિ કુસુમાકર	૧૮૨
૨૦	અમી	૧૮૬
✓ ૨૧	કાવ્યગુની કવિતા	૧૯૩
૨૨	પારિજાત	૧૯૬
૨૩	‘સરસ્વતીચંદ્ર’નું રહસ્ય	૨૦૩
✓ ૨૪	ભક્તિકાવ્યમાં પ્રતિરૂપ	૨૧૪
✓ ૨૫	બોધક કાવ્યમાં પ્રતિરૂપ	૨૨૧
✓ ૨૬	સૌન્દર્યની ઉપાસના	૨૨૭
✓ ૨૭	પ્રકૃતિસૌન્દર્યના અનુભવમાં મર્યાદા	૨૨૩
✓ ૨૮	સાહિત્ય અને પ્રગતિ	૨૪૨
	વર્ણાનુક્રમણી	૨૪૭
	શબ્દસૂચિ	૨૫૨
		૨૫૪

ન મં દ

પશ્ચિમની, મુખ્યત્વે ઇંગ્લંડની, અસર ઇસુની ૧૯મી સદીના પહેલા બે દસકામાં આખા હિંદુસ્તાનમાં પહેલવહેલી શરૂ થઈ. શ્રીરામપુરના ખ્રિસ્તી મિશનરીઓ અને વિલિયમ કેરીએ બંગાળામાં, ડો. ડૂમન્ડે ગુજરાતમાં દેશીઓ પાસેથી દેશી ભાષા શીખવાની, તેમને અંગ્રેજી શીખવાડવાની તેમ જ ધર્મઅનુષ્ઠાને સવડ પડે તે માટે દેશી ભાષાનાં વ્યાકરણ લખવાની પહેલ કરી. કોઈ દેશી કે કોઈ પરદેશીએ ન આપેલું વ્યક્તિત્વ બંગાળી ગદ્યને રામમોહનરાયે આપ્યું. અહીં બેત્રણ દસકા પછી ગુજરાતી ભાષામાં તેવું જ ચેતન નર્મદાશંકરે રેખ્યું. ઇ. સ. ૧૮૪૩માં રામમોહનરાય મરી ગયા, અને અહીં તે જ સાલમાં નર્મદાશંકર લાલશંકર જન્મ્યા.

રામમોહનરાયે જીવનસુધારણા માટે આજીવન પ્રાણ રેખ્યા. બંગાળાના ધર્મસુધારાનાં અને સંસારસુધારાનાં મોજાં રણુચેડમાઈ ગિરધરભાઈની શિક્ષકોની નિશાળ અને એલ્ફિન્સ્ટન ઇન્સ્ટીટ્યૂશનમાં, કમતી જોરે પણ જરૂર અથડાયાં. સને ૧૮૨૬માં સૂરતનો નાનો નર્મદ, દુર્ગો મહેતાજી, મુંબઈથી રામમોહનરાયની મશાલ લાવ્યો. જાદુ, ભૂત, વિધવાસ્થિતિ. પરદેશગમન ઉપર ભાષણો આપી શહેર વચ્ચે રહી દુર્ગારામે સભાને ગજાવી, એટલું જ નહિ, મત ફેળવ્યો. ઇ. સ. ૧૮૪૪માં તેણે માનવધર્મસભા સ્થાપી; ૧૮૪૮માં ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી સ્થપાઈ અને દક્ષિણરામને ફોર્મર્સ સાહેબે અમદાવાદ બોલાવ્યા. આ જ અરસામાં મુંબઈની જ્ઞાનપ્રસારક મંડળીએ ધર્મનાં ધર્તિંગ અને સમાજના રોગ સામે બંડ ઉઠાવ્યું.

પૂર્વપશ્ચિમનાં ગંગાજમનાનાં પાણી મળ્યાં, અફળાયાં, પણ ગુજરાતના શુદ્ધ સાહિત્યનો પ્રવાહ જૂને માર્ગે જ ચાલ્યો જતો હતો. ખ્રિસ્તી

મિશનરીઓ સ્વાભાવિક રીતે હિંદુધર્મમાંથી આપણો ઉદ્ધાર કરવા આપણી ભાષાઓ શીખેલા; ધર્મ સાથે આપણા દુષ્ટ આચારવિચારને પણ તેમણે છાડ્યા. ‘તમારા દુષ્ટ રિવાજો જુઓ; તમારો ધર્મ ક્યાંથી સારો હોય?’ એવાં અનુમાન મિશનરીઓએ – મનુષ્ય હતા તો – કર્યાં. હિંદુ ધર્મચિન્તના અદ્વાણુઓ પણ સમાજનું કહોવાણુ પારખી ગયા, અને એ કહોવાણુ કાઢ્યે જ આપણો ચારે તરફથી ઉદ્ધાર છે એમ સમજી તેમણે પરદેશગમન, સ્ત્રી, ભૂત, પ્રેત, ગદુ, વગેરે અત્યારે છોડવાદી લાગતા વિષયો પર ભાપણો ઠોક્યા કર્યાં, અને કલ્પમ ખેંચ્યા કરી. અંગ્રેજી કેળવણી ન્યાં અપાતી ત્યાં પણ વિજ્ઞાપતનું શુદ્ધ સાહિત્ય યરોચર પેઠું ન હતું; અત્યારની લાઇસેન્સોમાં કેટલું પેઠું છે? પ્રેક્ષિત દાદાભાઈ જેવા કોઈ શુદ્ધ અંગ્રેજી સાહિત્ય ભણ્યા તો પ્રવૃત્તિનો માર્ગ ભિન્ન હોવાથી ગુજરાતી સાહિત્યપ્રવાહને વલણ ન આપી શક્યા.

અહીં સૂરતમાં નર્મદ જન્મ્યો. પણે ધોતિયું. અંગરખું પહેરીને મોટી પાંધડી ઉતારી ‘જય સ્વામીનારાયણ’ કરતા દલપતરામ સાધુ કવિ દેવાનંદ સાથે કવિતાનો અભ્યાસ કરતા. ખાસ્સા પાંસઠ છાંસઠ વરસના દયારામ રતનખાઈ આગળ કૃષ્ણલીલાનાં ગીત ગાતા હતા. શામળ ભટ્ટ અને પ્રેમાનંદને વિદેહ યયાંને સો વર્ષ થઈ ગયાં હતાં.

ગુજરાતમાં ફળિયે ફળિયે દયારામની ગરખીઓ ગવાતી. તેની રસિક કવિતામાં રસિકી ગુજરાતણુ ફૂલતી ને ખીલતી. ચોરે ને ચોટે બટ પ્રેમાનંદનાં આખ્યાન થતાં. મહાભારત ને રામયણુ ગુજરાતની સ્ત્રીઓને મોઢે હતાં. વૈષ્ણવ કવિઓ, જૈન સાધુઓ, સ્વામીનારાયણી આનંદજીઓ પોતપોતાની રીત પ્રમાણે કવિતાઓ રચ્યે જતા અને ભજનની ધૂન મચાવતા. અચાનક આવેલા દલપતનર્મદ સાહેબજોશ સાથે ફરતા, ભાપણો કરતા, ને કવિતાઓ લખતા. દલપતનર્મદ એ જૂના ગુજરાતને કેવા લાગ્યા હશે?

એલિફન્ટા કોલેજમાં તેના વિખ્યાત પુત્રોની છપ્પીઓમાં નર્મદાશંકરની ઘણુંખરું નથી. ત્યાં તેની છપ્પી હોય અને લખ્યું હોય કે “ વહુ ‘ વેશમાં આવી ’ ગઈ, અને ‘ સસરા તરફથી તાકીદ ’ થઈ, એટલે અમારો આ વિદ્યાર્થી કોલેજ છોડી ગયો ” તો એ નર્મદાશંકરથી હિન્દુસમાજનું માનીતું લક્ષણ અમર રહે ખરું. ત્યાંનો વિદ્યાર્થીસમાજ વાંચી વાંચીને ફટલું હસે!

ફિલિંગ પર ચેકરે વારી જાય, ને ખાપરન ઉપર યુરોપ ગાંડું થાય એમ કેમ થતું હશે? વૈષ્ણવો જ નહિ, આખું ગુજરાત દયારામને આહે છે; સૂરતીઓ જ નહિ, દારકાંથી મુંગઈ લગી નર્મદનું નામ સુણતાં જાણે કંઈ કરી નાખીએ એમ થઈ જાય છે; તેનું કારણ નર્મદ મોટો સુધારક, સુધારાનો સીઝર કે એલેક્ઝાન્ડર હતો એ જ હશે? સુંદર ગીત ગાઈ સ્ત્રીહૃદયને છતનાર અને રૂઢિઓને લાત મારી રતનખાઈ સાથે જીવન ગાળનાર દયારામને, ભાંગ પી મસ્ત બની નાનીગૌરીને ન ગણકારી ઇશકી સાહસો ખેડનાર નર્મદને, અગાધ શક્તિઓ સાથે સંડોવાયલા સામાન્ય મનુષ્યત્વ માટે ગુજરાત આહે છે. નર્મદની છબિને લાંબા થઈ દંડવત્ પ્રણામ કરવાનું મન નથી થતું: વેગળેથી દોડી ભેટવાનું મન થાય છે.

આજે કિલ્લા આગળ દલપતરામ કેફ ન કરવા વિશે કવિતા લલકારે છે; બરિષ્ઠનો સુધારક તેની દરકાર પણ કરતો નથી. કાલે ગુલાબવહુ મરી ગયાં એટલે બાઇસાહેબ મુંગઈ જઈ, કોલેજમાં ભાષણ સાંભળીએ છીએ એવો દેખાવ કરવા જાય છે, વર્ડ્ઝવર્થની કવિતા ચિત્ત દઈને સાંભળે છે, ધીરો જરા વાંચે છે. નર્મદાશંકર કવિ બન્યા અને વિદ્યાર્થી મટયા.

મેં વિદ્યાર્થી મટયા કહ્યું? હા, વિદ્યાર્થીની છાપવાળા ચોકઠામાં પડેલા વિદ્યાર્થી મટયા. કડિયાને ઘેર પિંગળનો ઉનારો કરવા કલમ ખડિયો ને કાગળ લઈ જનાર, પિંગળ બણી પિંગળ લખનાર, રસ અને

અલંકાર બાણી અલંકાર અને રસનાં પુસ્તક લખનાર, સંસ્કૃત વ્યાકરણ નાટક અને કવિતા શીખવા નીચકંઠ શાસ્ત્રી અને બાળશાસ્ત્રીને શોધતા પૂતે જનાર નર્મદાશંકર હજુ હવે જ ખરા વિદ્યાર્થી થાય છે. વિદ્યાર્થી કહો કે વિદ્વાન કહો, તેના સાક્ષરજીવનના, ઠેઠ મૃત્યુતિથિ સુધી, ‘કવિચરિત્ર,’ ‘નર્મદોષ,’ ‘રાજરંગ,’ ‘ગુજરાત સર્વસંગ્રહ.’ વગેરે માર્ગદર્શક કીર્તિસ્તંભો પડ્યા છે. નર્મદ એક દસકાનો કવિ, બે દસકાનો સુધારક જ નહિ; જીવનભર વિદ્યાર્થી, તે કાળનો કાણુને કાણો કહેનાર વિદ્વાન નિખાલમ લેખક.

નિખાલસ, ‘જોરસા’વાળો ને પ્રેમી એવો એ નર્મદ સ્પષ્ટવક્તા, મરત ને કુદરતપ્રેમી કવિમાં, શૂરા દેશમક્તા અને સુધારકમાં, અવિરોધથી ઝોળખાય છે. ૧૮૬૫ના ગદ્યલેખોનો સંગ્રહ બહાર પાડતાં કવિ લખે છે: ‘આ સંગ્રહ મેં મારે માટે જ છપાવ્યો છે, પછી લોકો એનો લાભ લો તો લો. પંદર વરસમાં જુદા જુદા આકારમાં છપાઈને બહાર વેરાતું પડેલું ને લખાઈને ઘરમાં રઝળતું. અને કામ પડેથી મુશ્કેલી હાથે લાગતું એવાં લખાણોનો સંગ્રહ મારી ટેબલ પર હાજર હોવો જ જોઈએ. એ લખાણ પ્રસંગના જોરસાઓની નિશાની છે, માટે એમાંના વિચારોને ચોમાસાનું ડોહોળાયલું પાણી સમજવું. અલગત થોડા વખત પછી (ફેરફાર સાથે ફરી છપાય તો) એ વિચારો શરદઋતુનાં પાણી જેવા થાય ખરા. મેં માઈ ચાંડું (જરમનીથી કોતરાવી અણાવી) ગ્રંથને આરંભે મુકવાનો અવિવેક કર્યો છે.’ સ્વમાન કહો કે ગુમાન કહો, આ દસ લીટીઓમાં નર્મદના આરિઘ્નું રેખાચિત્ર ઠીક દોરાયું છે. Lord Curzon would have been a great man if he could have forgotten Lord Curzon. પણ નર્મદ નર્મદને બૂલી ગયો હોત, પોતાની બુદ્ધિ અને વૃત્તિઓમાં રસ લેતો ઝાછો, કે બંધ થઈ ગયો હોત તો સૂરતનો વડનગરો નાગર બ્રાહ્મણ ‘રુકિમણી’નો દીકરો નર્મદાશંકર લાલશંકર, નર્મદ જ ન થયો હોત.

‘Exceptional openness to emotional impressions’ એ અર્થની sensibility - વેદન - તે નર્મદ મનુષ્ય અને નર્મદ કવિનો પ્રથમ ગુણ. નર્મદથી નાનાલાલ સુધીના સાહિત્યકારોનું વિશિષ્ટ લક્ષણ વેદન - sensibility આપણા શિષ્ટ સાહિત્યને અમુક ઓક આપવામાં દલપતરામ કરતાં નર્મદશંકરનો વિશેષ હાય છે એમ આ વિશિષ્ટ ગુણને લીધે જ ગણવું પડશે.

ગર્ભ નાતાલમાં કવિ નાનાલાલ નડિયાદ આવ્યા હતા. સ્ટેશનથી ખાદીની કોથળી લઈ ચિત્રકર ફૂલચંદ્રમાઈને ઘેર પહોંચ્યા. પાણી પીતાં વેત એક અંગ્રેજી પુસ્તક કાઢ્યું. ને કહે, ‘જુઓ, અંગ્રેજીમાં ગુરુ લઘુનાં માપથી આ કવિતા લખાઈ છે. આપણા નરસિંહરાવમાઈ...’ વગેરે.

કવિ દલપતરામ તો કેટલીય કવિતાની કુસ્તીઓમાં ઊતરેલા. વાલકેશ્વરમાં કોઈ ‘બુદ્ધિધન’ ને ખંગલે અખાડો જામ્યો. દસકાથી સારા ગોઠવાયલા આલીસ વરસના દલપતરામ અને પચીસ વરસનો છોકરવાદી નર્મદ ‘ફની પૂનીઓ ને દીવાસલીનાં ખોખાં’ જેવાં કવિતાનાં અગ્રો લઈ લડ્યા, અને લગભગ આખું જીવન એક ખીજ તરફ ઊંચું મન રાખ્યું. ધનામો, ખિતામો અને રાજદરબારોના પાધડીદુપટ્ટાનો દલપતરામ ઉપર વરસાદ વરસતો; નર્મદશંકરની કીર્તિ હંમેશાં રોટલો નહોતી લાવતી; નસીબ અવળું ને કરસનદાસ તૂટે ને દલપતરામ જેવા પર ચીક આવે; પોતાને ખટપટ ખુશામત આવડે નહિ, ને દલપતરામ શાણપણથી કાવે તે આંખને ખંચે. નર્મદશંકર દેવ નહોતા એટલું જાણવાને આ નર્મદપૂજકોને ન રુચે એવો ઉલ્લેખ જરૂરનો છે. એટલી નયજાઈ સમજી લઈ નર્મદના ઋણ તળે જીવતા આપણે તે ઈર્ષ્યાને બૂલી જવામાં જ માનવતા ખતાવીશું.

નર્મદનાં અભિમાન, ગુમાન, તોછડાઈ તેના જોરસાથી ઝોછાં નહિ, દલપતરામમાં જોરસો ઝોછો ને શાણપણ વધારે ત્યારે તેની વૃત્તિઓ બહુધા શાન્ત, અમીમરી, અને તેનો આચાર વિવેકી; નર્મદની કલ્પના

સતેજ ને વૃત્તિઓ ફાટું ફાટું ઊડું ઊડું કરતી, દલપતરામમાં નર્મરસિકતા વિશેષ; ગુજરાતને-હિંદુસ્તાનને-સ્વર્ગ બનાવવા 'મેષધનુષ્ય ખેંચી લાવું કે પાતાળ ફેંડું' કરનાર નર્મદ; ગુજરાતને ચોક્કસપણે હંમેશને માટે બે પાંચ કે પંદર પગલાં આગળ ધપાવી આપવાને વર્નાક્યુલર સોસાયટીના કાર્યમાં ત્રીસ વરસ હવતોડ મહેનત કરનાર

‘કોઈને ન જૂઠા કહું કહે દલપતરામ,
દિલ કોઈતું દુખવવાથી રહું કરતો’

એ તીવ્ર શામળપ્રેમાનંદી સરસાઈ આપણે કેમ ન જૂઠીએ ? ટાંકણી વતી પથ્થરમાં ઝીણી ઝીણી જગી કારનાર શિલ્પીને આવશ્યક એટલા ધીર હથોગ અને સાવચેતીથી નર્મકોશ કવિએ રચ્યો, પણ આશ્રય માટે તરફડિયાં મારવાં પણાં; અને નર્મકવિતા છપાવતાં પોસિદો નહીં હતો, ત્યારે કરસનદાસ બાગ્યા. આ સમયની નર્મદની પ્રૌઢ શાન્તિ અને હિમ્મત વૃત્તિ પર નવલરામ વારી જાય છે...દલપતરામ છેવટના ભાગમાં આંધળા થયા તેથી મિલન, અગર ક્ષાપી વહેલા મરી ગયા માટે કીટસ કે શેલી, તેના કરતાં વધારે યથાર્થતાથી નર્મકોશ રચનાર ગુજરાતી એસ્ટરફિટોને સમભાવથી અવગણનાર નર્મદાસંકર આપણો જોદસન. જોગણીસમી સદીનો આપણો એ એક જ વીર.

કવિનાં બાલ્યુ અને કવિતા મુંજઈમાં ધરગતુ શબ્દ જેવાં મર્ધ ગયાં હતાં, ને સુધારાપક્ષ જોર પર આવ્યો હતો. ૧૮૬૫માં હયાતો ભરી નર્મદાસંકર સૂરત આવ્યા. મોટા માણસને અને ખાસ કરીને નવીન વિચારના માણસને જિંદગીમાં દુનિયા સાથે સીધી અથડાઅથડીનો પ્રસંગ આવી જાય છે. અને તેમાં તે હોને તો આ દુનિયા માટે નો દેવ બની જાય છે. સુધારણાં જે કાવ્યો નર્મદે ફેંધ્યાં તેમણે માન શત્રુઓમાં કોલાહલ જગાવ્યો; અને કોલાહલ કરનારાં પક્ષીઓ પણ કવિતારસ લૂંટવા બેમાં મર્ધ જતાં. વળી મુંજઈમાં પચીસ સત્તાવીસ વરસનો જુનાન

નર્મદાશંકર કંઈ સમજી શકેલા નહિ, અને પરણેલા હોવા છતાં, સૂરત આવી, એકમે વિધવાને તેણે આશ્રય આપ્યો. પરિણામે નાત ગણુ-ગણુની ગણુગણુતી છેવટે બરાડી ઊડી. જદુનાથજીના ઈસ્તમામાં લગભગ એક જ હાથે ઝૂઝવાનું થયું. નાતે થપ્પડ મારી અને સુધારકોએ દગો દીધો; ઉત્સાહની ગરમી ઊતરી ને લોક કહે છે તેમ કવિ નર્મદાશંકર માણસાઈમાં આવ્યા. બહાદુર સુધારક નર્મદાશંકર ‘મણિલાલ નભુભાઈ’ થઈ ગયા, ને ‘દીસ્યો હાર્યો ન્નેધ્યો હરિતણું હદે ધ્યાન ધરતો.’ ‘ધર્મ-વિચાર’ લખી સુધારાપક્ષને જે ઘોઠો નર્મદે પહોંચાડ્યો છે, તે મણિલાલના ચિન્તને કે કુમુદના ચિત્રે પહોંચાડ્યો નથી. પ્રજામાં નવજીવન રેડનાર નર્મદ તે પૂર્વાર્ધનો જ નર્મદાશંકર. જમાને જમાને ૧૮૭૦ પહેલાંનો નર્મદાશંકર ગુજરાતને જોઈએ છે, ‘ધર્મવિચાર’ ના નર્મદાશંકરોનું કામ જીવનમાં ઊડી જડ ધાલી બેઠેલી પ્રણાલિકાઓ, રૂઢિઓ વગર કહો ક્યેં જ ન શકે.

પોતાની વ્યક્તિ તરીકેની શક્તિમાં શંકા પડવા લાગી ત્યારથી જ નર્મદનો અસ્ત શરૂ થયો. વ્યક્તિઓ શું નથી કરતી? દલપતરામ વગરની વર્નાક્યુલર સોસાયટી ને ગાંધીજી વગરના સત્યાગ્રહઆશ્રમમાં જીવનની કે દિવસે રેલમછેલ હોય છે જે !

આખા હિંદુસ્તાનમાં આવ્યું તેમ નર્મદના જીવનમાં પ્રસાધાતનું મોજું આવ્યું ને દેહ પડતાં લગી તેના પુદ્ધિમય જીવનમાં તેણે ધસારો કર્યો કર્યો. ૧૮૮૬માં ‘કુમુદચન્દ્ર’નો પિતા ‘સરસ્વતીચન્દ્ર’ના જન્મ પહેલાં વિદેહ થયો. ધડીભર ગુજરાત રણુ જેવું લાગ્યું ... સમયના અવાજોનો પડથો પાડનાર ગુજરાતનો ધુમ્મટ જ માત્ર નર્મદાશંકર એવું આટલે કાળે કોઈ માને નો નવાઈ ન લાગે.

*

*

*

*

ગુજરાતી ગદ્યનો પિતા નર્મદાશંકર; અને દલપતનર્મદની કવિતા નર્મદદલપતના ગદ્યની જનની. એ જમાનાના એ જે કવિઓ કવિતામાં

ભાષણ કરતા, દલીલ કરતા ને કવચિત્ વરસ, માસ ને તારીખો સાથે ઇતિહાસ પણ કવિતામાં લખતા; એટલે સારા ગદ્યની તૈયારી નમાલા કે સામાન્ય પદ્યમાં જ થઈ હતી. નર્મદાશંકરનું ગદ્ય એક ચુગરાતીનું ગદ્ય. અણુસરખું વહેતું, સરળ, સ્પષ્ટ, રમતું, મર્મીયું. દરેકવાણું, ઉત્સાહી, ભાવવાહી ને નર્મદને અનુકૂળ. કંઈક ડોળવાણુ, શિખામણુપેલું, ને દહે-વતપૂર્ણ—પણ ગંભીર, સલાવણ કે કલ્પનાભીનું નહિ.

નર્મદની ભાષણશૈલીનો નમૂનો :

‘લોકો ગાંડા ન બનો:—વર્તમાનના મોહપાશમાં સપડાતાં બાવી દશાનો કંઈ વિચાર કરો—હું કહું છ માટે ને કહું છ તારે નહીં કરો—પછ-વાડેથી કરશો પણ તે મિથ્યા છે. ખૂન યાદ રાખો કે, પછી ખેવડો બળાપો થશે.’

નર્મદના ગદ્યનો નમૂનો :

‘પ્રજાનાં કામ બેવાં, તેની શક્તિનો વિચાર કરવો, અને સધળે ઢેકાણે તેનાં ડડાપણનાં અને કૃપાનાં વખાણ કરવાં, એ વાતનો અભ્યાસ બીજા સધળા અભ્યાસથી ઉત્તમ સમજવો. એ અભ્યાસ કરવાને આ પૃથ્વી ઉપર માણસ સિવાય બીજી કોઈ વસ્તુ નથી. તોપણ આપણે અધુરા હોયે. ભાષા, રાષ્ટ્રશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, પ્રાચીન વાર્તાઓ એના જ અભ્યાસથી ધરાઈ જઈએ હોયે ને જગતમાં ધંધિરે જે લીલા કાઢી છે તેના ઇતિહાસ અને તેની સમજણ વિશે ધણી બેઠિંકર રહિયે હોયે એ આપણી મૂલ છે.’

નર્મદે ગદ્યને કેટલો મરોડ આપ્યો તે જાણવા નર્મદના પૂર્વગામીઓના ગદ્યના નમૂના લઈએ. રણછોડભાઈ ગિરધરભાઈ લખે છે:

‘જો તમ્હે ન્યાપસમાની રીત પ્રમાણે તકરાર ચલાવશે તો તમ્હને ખરમ્ ધણો થશે અને સુકાદો પણ ઉતાવળો થશે નહિ અને તમ્હે બેડેએ મદારા મિત્રો, હું ત્હમારું કત્યાણુ મચ્છું છું, માટે તમ્હને કહું છું કે તમ્હે બેડે મળીને પંચાતનામું લખી આપો.’

સને ૧૮૫૭ના 'બુદ્ધિપ્રકાશ' માંથી નીચેનો ગદ્યનો નમૂનો ઉતાર્યો છે:

'એ રાજ્યએ પોતાના ગાંઠના પૈસા ખરચીને એક અંગ્રેજી સ્કૂલ તથા ગુજરાતી નિશાળ બાવનગરમાં સ્થાપન કરી છે, અને તે વારતે એક મોટી ઈમારત બંધાવશે તથા બીજી નિશાળ પણ સ્થપાશે, એવું સંભળાય છે. અને અમે આશા રાખીએ છીએ કે પુસ્તકશાળા તથા ધર્મની ઇસ્પીતાલ પણ થોડી મુદતમાં ત્યાંહાં થશે ખરી. આ ઉપરથી જણાય છે કે તે રાજ્યની પાસેના માણસો પણ ધણા સમજી હશે અને એ રાજ્યનો દાખલો જોઈને બીજા રાજ્યો પણ એવાં સારાં કામ કરશે તો તેને પણ સરકારથી શાઆશી મળશે.'

કુંવારાના ધરમાં વરતુઓ પડી હોય એમ આ ઉપલા બે ગદ્યના નમૂનામાં શબ્દો અસ્તવ્યસ્ત પડ્યા છે. શબ્દલખોટીઓ ગમડાવતાં જે વેગ (momentum) આવે છે, જે સ્વયંભૂ બળ ઊપજે છે, તેને અનુકૂળ વાક્યરચના નર્મદાશંકરની છે. તેના સારા ગદ્યમાં વિચારનું પૂર્ણવિરામ હોય તો જ પૂર્ણવિરામની નિશાની આવે છે. આગલાં વાક્યોમાંથી બખ્ખે ચચ્ચાર શબ્દઅંકોડા લઈ નવાં વાક્યો તેમાં ભરવેલાં નથી. ગુજરાતી ગદ્યના આલ્પકાળના નર્મદના પ્રૌઢ ગદ્યનું, તે તેજસ્વી નથી, આન્દોલન ડોલનવાળું નથી, એવું વારતવિક વર્ણન આપવું પણ હું અનુદાર ગણું છું.

*

*

*

*

ગદ્યવિભાગ ચર્ચતાં જે અગવડ નડે છે તે અગવડ નર્મદની કવિતાનું વિવેચન કરતાં નડતી નથી - નડવી ન જોઈએ. શું ગુજરાતી કવિતાના કોડ નર્મદાશંકર કરતાં વધારે સરસ રીતે નરસિંહ, પ્રેમાનંદ અને દયારામે નહોતા પૂર્યા? દયારામ અને નાનાલાલની વચ્ચે આવતા નર્મદાશંકરની કવિતા તે બંનેની કવિતા કરતાં ઊતરતી છે એવું શાન્ત વિવેચકને લાગશે જ.

પરંતુ, દલપતરામ અને નર્મદાશંકરે કવિતાને દેરાસર, મંદિર, ગર્ભદીપ

કે ચૌદામાંથી ઠેક વિધવાના ખૂણા સુધી આણી. રોજ જવાતું જવન નર્મદદલપતે રોજ ચર્ચુ. એમની કવિતા એટલે રચૂલ જવનનું વિવેચન. અદારમી સદીની અંગ્રેજી કવિતામાં જેમ નિર્બંધો છે તેમ દલપતરામ અને નર્મદારાંકરનાં કાવ્યોમાં નિર્બંધલક્ષણ વિશેષ છે એ વાતનું સ્વયન ચર્ચ ગયું છે. આ નિર્બંધલક્ષણોથી આ જમાનાની કવિતા કવિતા જ નથી એમ કહેનાર નવી કવિતા ગાટે સાદસથી પક્ષપાત બતાવે છે. કવિના કલ્પનાપ્રધાન જ હોય, આત્મલક્ષી જ હોય એવો નિયમ શાસ્ત્રીય લાગતો નથી; દુનિયાની કવિતાના ઇતિહાસને તે અનુકૂળ નથી; આપણે ત્યાં એ નિયમ નભે એવો જ નથી.

આપણા જવનમાં વધી ગયેલી અને સાહિત્યમાં બ્યાં ત્યાં જણાતી ધૂર્તચિનીતતા નર્મદદલપતની કવિતાને અજાણી છે. તેથી આ કવિઓ વ્યભિચાર જેવા વિષય ઉપર લાંબાં કાવ્યો - પદ્યનિર્બંધો - લખી શકતા. પોતાના પુરોગામીઓથી પણ અન્નેની કવિતા એક ખાસ લક્ષણથી જુદી પડે છે. પ્રજાકીય જવનના સંઘળા વ્યાપક પ્રવાહો સાથે આ કવિતા સંકળાઈ; ચાલતી આવેલી પદ્યરચના તેને માટે તેમણે કેળવી. મનુષ્યનો પરિચય કરતાં કૃત્રિમ બંધન કે બીજો તેમને નડતી નથી. તેમને ખીજને સમજવું ને સમજાવવું છે, તેથી જ તેમની બાપા લક્ષ્યવેધી ને પ્રાસાદિક, સીધી અને સરળ. તેમની બોલી વ્યવહારની છતાં અજારુ કરતાં ડાંગી જ છે.

‘ઋતુવર્ણન’થી ‘વહેમનો કોઠ પાડવા વિષે’ સુધી, અને કેદથી માંડી શેરસદા અને કમાણીવેરા સુધીના સર્વ વિષયો ઉપર, તે જમાનાની દમ પ્રભાણે, નર્મદારાંકરે કવિતા રચી છે, બનાવી છે; દલપતરામે ‘અરુણોદય’થી ‘દ્વાર્ગસ’ અને ‘વર્નાકયુલર સોસાયટી’થી ‘તંબાકુ’ સુધીના સર્વ વિષયો કવિતામાં છણ્યા છે. આ સમયના કવિઓ બધા વિષય ઉપર વિના સંકેતે કવિતા લખી શકતા. તેમણે ‘તંબાકુ’ ઉપર કેમ કવિતા લખી તે નવાઈ પગાડે એવું નથી; તેઓએ ગદ્ય લખ્યું તે નવાઈ. ગદ્ય કે પદ્ય - વિષય

ગમે તે હો - પણ લોકોને સુઝારવા એ એમનું ધ્યેય. દલપતનર્મદનાં કાવ્યો, - કુદરતવર્ણનો ને કેટલાંક પ્રેમકાવ્યો સિવાય - ગદ્યલેખોની જોમ નથી ઉપદેશાત્મક ને ઉદ્દેશજન્ય.

મારા દાદા દલપતરામના શિષ્ય હતા. પેનશન લઈને ઉમરેઠ રહેતા તેવામાં એક દિવસ મેં કલાપીનાં ખૂબ વખાણ કર્યાં. તરત જ વૃદ્ધ દાદાએ પ્રશ્ન પૂછ્યો: 'તમારા કલાપીમાં ઝડઝમક અને અક્ષરસગાઈ દલપતરામ જેવાં છે?' મેં દૂકામાં 'ના' કહ્યું, અને વાત પતાવી...ચિત્રકાવ્ય, અક્ષરસગાઈ અને ઝડઝમકનો મોહ નર્મદાશંકર અને દલપતરામ બન્નેને લગભગ સરખો હતો. કવિ દલપતરામની કવિતાને સમારંજની કહી નર્મદની કવિતાને બહુ ઊંચી ગણવાનો ઉત્સાહ ધરવો અયોગ્ય છે કવિતાની ઢળ - વિચાર, ભાવ, ને શબ્દના વળ એક જ પ્રકારના બન્ને કવિઓની કવિતામાં હોય તો નર્મદની કવિતા સમારંજની નથી એમ કહેવામાં કંઈ સાર નથી. એક જ ઢળનાં બે કવિઓનાં કાવ્યોનો જુદો જુદો હેતુ તેમના ચારિત્ર્ય ઉપર અજવાળું પાડે ખરો, પણ તેથી કવિતાના ગુણદોષમાં ખાસ ફેર પડતો નથી. એ સંબંધી હું જે થોડા દાખલા આપું છું તે ખૂણેખાંચરેથી વીણીવીણીને કાઢ્યા છે એવું નથી.

દલપતરામની વર્નાક્યુલર સોસાયટી પરની કવિતા :

‘જુના કવિઓની કવિતાઓ એકઠી કરીને
નવાં નવાં પણ રૂડાં પુસ્તકો રચાવિયે;
આખો ગુજરાતમાં હું તો તે ગુજરાતી ભાષા,
સુધારી સુધારીને વિશેષ વખાણાવિયે;
દેશી રામઓમાં રૈયતમાં એક ટીપ
ફેરવીને લાખ ધન સેજ સંપડાવિયે;
સારા પાયા પર એક સ્થાપિયે સોસાયટી તો
નિશ્ચય તે ખાતાને નિરંતર નિભાવિયે.’

પ્રેક્ષક પાટન માટે નર્મદાચંકર કહે છે :

કર્પા ઉપકારો નાજ વળાયે, ખરું કહિયે મહારાજ જો :
નહાની ગરબીમાં મુખ નહાને, ગાતાં આવે લાજ.

*

*

*

*

ધરમ સંબંધી બીજી કેટલીક, વાનોમાં બહુ જુદો;
(તો પણ) સહુને લગતા દેશ કામમાં ખરો હિતુ તું રૂડો.

જય પાટન મહારાજ :

*

*

*

*

‘મ્યુઝિયમ’ના કામમાં, ધણિ મહેનત સેનાર;
ગયો હડી ‘અદ્ભૂત’ તે, તન મન ધને હુદાર.
એકસેક ડીસેજરે તારિખ દશ ને ચાર;
ગયો હડી અદ્ભૂત તે રાજમહેલ શણુગાર.

*

*

*

*

ઝો બંધકર ભમર બહુ. વાદળ કાળું રે સહુ,
ઝટ ઝટ ઝટ ચથું થું કહું, દશદિશ અંધાર છે;
સરસર સપાટા બંદ, ધરસર નાશકંદ,
વળ વમળ વંટોળ જંડ, વૂકસાનકારક છે.
અટ કટ કટ ખટ ખટ ધટ, તટ ચટ ધટ પટ પટ ફટ,
ભટ ભટ રટ સટ સટ સટ, તડ ધડ બડ રહેર છે.
તર ગિર જનાવર અવર, છવ જંત અવલ નવલ,
સવલ બલ દરિ અવલ-બલ. હલે વાનોર છે.

અમે કવિતા બીજાને સંભળાવતા રંગીએ છીએ, બીજા અમારી
કવિતા વાંચશે ને ખોદ પામશે એવું, અત્યારના વાંચનારને ખૂંચતું જ્ઞાન
આ બન્ને કવિઓને હંમેશ રહેતું.

પરંતુ દલપતરામ કરનાં નર્મદાશંકર સહજ કે અબ્યાસથી આવેલી રસગુના વધારે બનાવે છે. અદીઠ સમાનાં મનરંજન કરવાનો તેનો પણ હેશ હોવા છતાં એક બાટાઈના પાતાળમાં તે બનરી પડતો નથી અસ્તુ. પ્રકૃતિવર્ણનમાં ચઢી જનાર નર્મદાશંકર ‘વાંદાચિત્ર’માં ટપી જનાર દલપતરામ કરનાં કુચ્યતર કવિ છે એવું જમાનાના પક્ષવાતોથી પર રહીને આપણે કહી શકીએ છીએ.

નર્મદની કવિતામાં બે તાર વગર ઝીણવટે ખેંચી શકાય છે. એકમાં નરસિંહરાવની કવિતાની આછી આગાહી છે; બીજામાં શામળમટના વાર્તાસંપ્રદાયનો વિકાસ છે. શામળમટની વાતોને પ્રસિદ્ધ કરવાની પ્રેરણા આપનાર પિતાના પુત્ર નર્મદ ઉપર શામળની અસર સ્પષ્ટ છે. છૂટક સમસ્યા, છપ્પા, વાક્યમરોડ એ ઉપરાંત વાર્તાકાવ્યો બેતાં એ સમગ્રશે. ‘સાહસ દેશાઈ’ જેવું કાવ્ય કોઈએ શામળનું જાણી વાંચ્યું હોય તો નવાઈ કદાચ માત્ર નામની જ લાગે. આધુનિક ગુજરાતી કવિતા ઉપર અંગ્રેજી કવિતાની છાપ પડી છે; અને તેમાં પણ ગયા જમાનાની ઉપર વર્જ્યવર્થની કવિતાની સવિશેષ. અંગ્રેજ કુદરતકવિ એ વર્જ્યવર્થની અસર તબે આવનાર આપણા કવિઓમાં નર્મદાશંકર પ્રથમ હતા, તે એનાં ‘વજ્ર’ જેવાં કાવ્યોથી જ નહિ, તેના કુદરતના વર્ણનથી પણ સ્પષ્ટ થાય છે. ‘વન-વર્ણન’, ‘ઋતુવર્ણન’, ‘નર્મદેકરી’ નર્મદનાં કાવ્યોમાં જાણીતાં થયાં છે. ચરિત્રવિધાનમાં નબળો પડતો સ્વાનુભવરસિક નર્મદ અહીં જ ખીસે છે. નર્મદાશંકરને સ્વાનુભવરસિક કવિ ગણતાં નવલરામે જે છૂટ લીધી છે તેનો જરા ઉલ્લેખ થવો જોઈએ ‘નિરખી સકળ તુંમાં ભાવથી કા ન ખૂડે’ અને ‘તે જોઈ કાને નહિ ખૂશી અંગે’ એવાં વાક્યોમાં ખીજના દદિબિન્દુની ગણના કરવામાં આવી છે. વળી શુદ્ધ સ્વાનુભવરસિક કે આત્મલક્ષી કવિતામાં બહુધા અશક્ય એવાં વર્ણનવિષયનાં કેટલોગ, દલપતરામની કવિતામાં છે તેવાં, નર્મદમાં પણ છે. હોલ્મિનનાં ચિત્રોમાં આવે એવી વસ્તુઓની યાદી આકર્ષક હોવા છતાં કેટલીક વખત રસપ્રુષ્ટિ કરતી

પ્રોફેસર પાટન માટે નર્મદાસંકર કહે છે :

ક્યાં ઉપકારો નાજ વળાયે, ખરૂં કહિયે મહારાજ જો :
નહાની ગરબીમાં મુખ નહાને, ગાતાં આવે લાજ.

* * * *

ધરમ સંબંધી ખીજ કટલીક, વાતોમાં બહુ જુદો;
(તો પણ) સહુને લગતા દેશ કામમાં ખરો હિતુ તું રહો.

જય પાટન મહારાજ :

* * * *

‘મ્યુઝિયમ’ના કામમાં, ધણિ મહેનત લેનાર;
ગયો હડી ‘અદર્શ’ તે, તન મન ધને હદાર.
એકસેઠ ડીસેંજરે તારિખ દશ ને ચાર;
ગયો હડી અદર્શ તે રાજમહેલ શયુગાર.

* * * *

જો ભયંકર ભગર બહુ. વાદળ કાશું રે સહુ,
ઝટ ઝટ ઝટ ચયું શું કહું. દશદિશ અંધાર છે;
સરસર સપાટા બંદ, ધરસર નાશકંદ,
વળ વમળ વંટોળ જંડ. નૂકસાનકારક છે.
અટ કટ કટ ખટ ખટ ધટ, તટ થટ ધટ પટ પટ ફટ,
ભટ ભટ રટ સટ સટ સટ, તડ ધડ ભડ રહોર છે.
તરૂં ગિર જનાવર અવર, છવ જંત અવલ નવલ,
સવલ બલ કરિ અવલ-બલ. હજો વાતોર છે.

અગે કવિતા ખીજને સંભળાવના રમીએ છીએ, ખીજ અમારી
કવિતા વાંચશે ને ખોધ પામશે એવું, અત્યારના વાંચનારને ખૂંચવું જાન
આ બન્ને કવિઓને હંમેશ રહેતું.

પરંતુ દલપતરામ કરતાં નર્મદાશંકર સદન કે અભ્યાસથી આવેલી રસમના ખપારે ખનાવે છે. અહીં સમાનાં મનરંજન કરવાનો તેનો પણ કોશ દેવા છતાં છેક બાદાઈના પાતાળમાં તે જીતરી પડે તો નથી અસ્તુ. પ્રકૃતિચર્ચનમાં ચડી જનાર નર્મદાશંકર ‘વાંદાચિત્ર’માં ટપી જનાર દલપતરામ કરતાં કુચ્છતર કવિ છે એવું જમાનાના પક્ષમાતૈયી પર રહીને આપણે કહી શકીએ છીએ.

નર્મદની કવિતામાં જે તાર વગર ઝીણવટે ખેંચી શકાય છે. એકમાં નરસિંહરાવની કવિતાની આછી આગાહી છે; ખીજમાં શામળમટના વાર્તાસંપ્રદાયનો વિકાસ છે. શામળમટની વાતોને પ્રસિદ્ધ કરવાની પ્રેરણા આપનાર પિતાના પુત્ર નર્મદ ઉપર શામળની અસર સ્પષ્ટ છે. છૂટક સમસ્યા, છપ્પા, વાક્યમરોડ એ ઉપરાંત વાર્તાકાવ્યો જોતાં એ સમજશે. ‘સાદસ દેશાઈ’ જેવું કાવ્ય કોઈએ શામળનું જાણી વાંચ્યું હોય તો નવાઈ કદાચ માત્ર નામની જ લાગે. આધુનિક શુજરાતી કવિતા ઉપર અંગ્રેજી કવિતાની છાપ પડી છે; અને તેમાં પણ ગયા જમાનાની ઉપર વર્જ્યવર્થની કવિતાની સવિશેષ. અંગ્રેજ કુદરતકવિ એ વર્જ્યવર્થની અસર તજે આવનાર આપણા કવિઓમાં નર્મદાશંકર પ્રથમ હતા, તે એનાં ‘વજ્ર’ જેવાં કાવ્યોથી જ નહિ, તેના કુદરતના વર્ણનથી પણ સ્પષ્ટ થાય છે. ‘વન-વર્ણન’, ‘ઋતુવર્ણન’, ‘નર્મદેકરી’ નર્મદનાં કાવ્યોમાં જાણીતાં થયાં છે. ચરિત્રવિધાનમાં નખજો પડે તો સ્વાતુભવરસિક નર્મદ અહીં જ ખીંચે છે. નર્મદાશંકરને સ્વાતુભવરસિક કવિ ગણતાં નવલરામે જે છૂટ લીધી છે તેનો જરા ઉલ્લેખ થવો જોઈએ ‘નિરખી સકળ તુંમાં ભાવથી કો ન ખૂડે’ અને ‘તે જોઈ કાને નહિ ખૂશી અંગે’ એવાં વાક્યોમાં ખીજના દૃષ્ટિબિન્દુની ગણના કરવામાં આવી છે. વળી શુદ્ધ સ્વાતુભવરસિક કે આત્મલક્ષી કવિતામાં બહુધા અશક્ય એવાં વર્ણનવિષયનાં કેટલોગ, દલપતરામની કવિતામાં છે તેવાં, નર્મદમાં પણ છે. હોલ્ડિનનાં ચિત્રોમાં આવે એવી વસ્તુઓની યાદી આકર્ષક હોવા છતાં કેટલીક વખત રસપ્રુષ્ટિ કરતી

નથી. પૂર્વ દિશા અને રવિર્બિંબનું સુંદર અને ધીમું વર્ણન ચાલે છે, અને સામગ્રી પક્ષીઓની યાદી આવે છે :

ચિત્રી ટીટાડિયો લેલિ પીન્કરિયો
ચલિલ કાબેર હોલા ધણુએ,
કાગ ઝપિયો અને લક્કડખોદો બહુ
મુસ્વરાં ગાયનો ખૂબ ગાયો.

શ્લોક સારો છે ને કૃત્રિમ પણ છે. વર્ણનમાં કાલરિખનાં કુદરત-કાવ્યોમાં પ્રકૃતિનો પોતાનો અમુક ભાવ mood, sentiment વર્ણવાયેલો હોય છે. નર્મદમાં પ્રકૃતિના જ સ્વતંત્ર ભાવવાળાં કાવ્યો હજી વિકાસ-દશામાં જ છે; ક્યાંક ક્યાંક નર્મી રૂઢિચઢ છે, સંસ્કૃત કવિઓના પડધા જેવાં છે.

કેટલીક વખત જૂના જમાનાની પદ્ધતિઓ-ટેવો-પણ નર્મદની કવિનાના રસ ઉપર પાણી ફેરવે છે.

દરિયાનું ઘૂ ઘૂ થતું, ધંડીનું ધમધમ,
વાયુનું ફર ફર થતું, વસ્તીનું ધમધમ.
એ સહુ દરના નાદ તે ધીમા પડી બેગાય.
મધુરા લાગે કાનને, તે તે ક્યમ વરણાય ?

આપણા જેવા પ્રાકૃત જનથી ન વર્ણવાય એવું વર્ણવવાનું કામ અમે કવિને સોંપ્યું ત્યારે તે જ વારે ધડીએ 'ક્યમ વરણાય' ક્યાં કરે તે કેવું લાગે ? વળી કવિતામાં પણ 'જીઓ ખાન ૪૫મે' જેવા ફૂટનોટિયા ઇશારા રસને વહેવા દેતા નથી.

કુદરત અને કુદરત તણા, કરતા તણા વિચાર;
રહેજ વસે છે મંનમાં, ચમત્કાર છે સાર
લણી જગોએ મેં લખ્યા, એવા બહુ વિચાર;
માટે તેના તે ફરી, નયિ લખતો આ દાર.

આ બધું છતાં નર્મદાચંકર આપણો સુંદર કુદરતકવિ. કુદરત-વર્ણનમાં કલાપી જેટલી સહેલાઈથી નર્મદાચંકર રસનિમ્પત્તિ કરી શકે છે.

આપણું પેટ ભરાય એટલું વર્ણન નર્મદશંકર કરે છે.

કુદરતકાવ્યોમાં નર્મદશંકરનું ‘વનવર્ણન’ મુંદર છે. તે કાવ્યનો વાસ્તવિકતા ગુણ મોટો છે. એક જ કાવ્યમાં વૃત્ત બદલવાથી ભવિષ્યના કવિઓ શું સૌન્દર્ય સાધી શકશે તેની આગાહી - અલગત ધણી જ આગી - નર્મદે કરી છે. ‘વનવર્ણન’માં ચોમાસાનું વર્ણન શ્રેષ્ઠ છે અને જૂની ઢંગ અનુસરી આગળ વધીએ તો તેમાં પહેલા છ શ્લોક ઉત્તમ છે. એ છ શ્લોક દુનિયાના વર્ણવર્યો અને કાલિદાસોનાં પ્રકૃતિકાવ્યોની દરોળમાં મૂક્યા જોવા છે. વર્ણનની વાસ્તવિકતા, વૃત્તની ઝડપ, તેજસ્વી ને ગંભીર સરળતા, આપણા સમય જીવનના અને તત્ત્વચિન્તનના તેમાં જિહ્વા રણુકાર, પ્રકૃતિનાં અંગો માટે ન ડુઆડાય એવો કૂટનો ભાવ: નર્મદની કવિતા અહીં દિગ્ગંતાગીત જ બની જાય છે. વીજળીના વર્ણન વખતે જ વીજળી ચમકતી હોય, મેઘના વર્ણન વખતે જ ગર્જના સંભળાતી હોય એમ થતું નથી. આખા કાવ્યમાં વીજળીના ચમકારા થયા જાય છે, ને મેઘ ધડી ધડી ગગણા કરે છે; શબ્દસામર્થ્યથી બંનેનું ભાન આપણને રહ્યા જ કરે છે.

*

*

*

દેશને માટે કલ્પનામાં કેટલી ય લાડાઈઓ લડેલા આપણા વીર જોદા નર્મદમાં ઇતિહાસમશ્વર કપ્તાનોનો નિખાલસ જોસ્સો હતો. જોસ્સો એટલે નર્મદ. દેશભક્તિ એટલે નર્મદનો પ્રાણ: ધા પડ્યા હોય, લોહી નીકળતું હોય, ને લોહીમાં ક્ષમ બોળી નર્મદે દેશભક્તિનાં કાવ્યો લખ્યાં હોય એવું કોને નથી લાગતું? તેની દેશભક્તિ કાઉન્સિલ-બહાદુર કે તાળીયેલી નથી.

વીર નર્મદ, પ્રેમી નર્મદ, જીવનમુધારક નર્મદ, સાહિત્યમાં, જીવનમાં, ને રાજ્યતંત્રમાં અમારે જીવતું છે માટે ઝૂઝતું છે. તને ગયાને કાલે અડધી સદી થશે; શતકોનાં ચક્રો ફરી વળશે; પણ, તું જ અમારો સેનાની, તું જ Generalissimo છે.

નર્મદનું કાવ્યવિવેચન

‘અલ્પચરિત્ર (દયારામ) સમાપ્ત કરતાં મને દિલગીરી થયા વગર રહેતી નથી કે મારાથી દયારામ સરખા ગુણીજનના મરણ પછી તેના દોષ જાહેરમાં આણવા પડ્યા છે. વાસ્તવિક વિચાર કરતાં ગુણદોષ વિશે ખોલવું મુશ્કેલીને સરખું છે. પણ કવિનું જન્મચરિત્ર એ તેનું સ્વભાવવર્ણન છે, તેથી લોકોને શિક્ષા મળે છે, માટે કવિચરિત્ર યથાર્થિત હોવું જ જોઈએ. જો કે કેટલીક વાત દયારામના ભાવિક સેવકોને દુઃખદાયક થઈ પડશે, પણ ગ્રંથકારે પોતાનો ધર્મ, ગુણદોષ બતાવવાનો, પૂરેપૂરો બળવો જોઈએ.’

સૂરતના નગીનચંદ હોલમાં નર્મદજયંતીપ્રસંગે દમણાં એકએ બાપણો થયાં. એક વિવેચકે નર્મદની કવિતાનું દોષદર્શન કરા અનાગર સ્પષ્ટતાથી કર્યું અને નર્મદના ‘ભાવિક સેવકો’ - વિદ્વાનો - ખિન્ન થયા, અને નર્મદના જ ઉપલા વિવેચનઆદર્શને વીસરી ગયા. એમનો વાક નથી: ગુજરાતી બૌદ્ધિક જીવનનો જ દોષ છે કે મદાપુરુષનો ભાવિક ભક્ત ન થઈ શકે તેને તેનો વિરોધી જ ગણવો. પંચમસ્તોત્રી અસહિષ્ણુના અસાધ્ય રોગની પેઠે ધર દરી ખેસી આપણા સંસ્કારી જીવનને મર્યાદિત બનાવતી ભય છે. એમાંથી જીગરતા માટે ખીજ ધણી વરતુ તરફ તેમ પુરોગામી તેમ જ સમકાલીન મદાપુરુષો તરફ નર્મદે આદર્શ લેખે રાખી હતી તેવી શાસ્ત્રકાર અને હેતુવાદીની દૃષ્ટિ રાખવી જોઈએ, કેળવવી જોઈએ, પ્રજા તરીકે ઉત્તેજવી જોઈએ.

વિવેચક અને તત્ત્વાન્વેષકનો મોટો ગુણ, અભોજનપણ, નર્મદમાં સારી

પેટે દત્તો. દરગોવિંદદાસાદિ તેની પછીના સાહિત્યસંપાદકોમાં તે ગુણુ હોત તો પ્રાચીન સાહિત્ય વિશે ધજો અંધાર ઝોછો થઈ જત. આપણી જૂની ભાષા અને સાહિત્ય સંબંધે કે જૂના કવિઓના જીવન સંબંધી નર્મદે ભૂલો કરી છે તે હકીકતના અભાવે કરી છે; દરગોવિંદદાસાદિએ ભૂલો કરી છે તે જોળપણથી અને કાવ્યોચ્ચતાના બહુ પ્રાકૃત ખ્યાલને લીધે કરી છે. જીવન અને કાવ્ય સંબંધી કોઈ પણ હકીકત કે અભિપ્રાયને વગર તપાસે સ્વીકારવાની ના પાડવાની નર્મદમાં અન્વેષકની દિંમત હતી. દયારામની પહેલી કહેવાતી લાવણી ગાટે કવિ લખે છે :- 'એ લાવણી દયારામનું પહેલું જ કાવ્ય કહેવાય છે. મને એ વાત ખોટી લાગે છે, કારણ કે મૂર્ખ છોકરો પોતાની સોળ સત્તરની ઉંમરે આટલા આટલા અક્ષર શબ્દોની ભરણીવાળા અને સારાં વર્ણનવાળી લાવણી કરી શકે નહીં. છેલ્લી કડીમાં 'કૃષ્ણચરન અભિલાપ' એવું લખ્યું છે તે ઉપરથી જણાય છે કે પોતે સ્માર્ત છતે દાશીવિશ્વેશ્વરની લાવણી કરતે છતે, એવું લખે નહીં, કોઈ ખીજાએ એમ લખ્યું હશે, અથવા પોતે મોટપણે વૈષ્ણવ ધર્મ સ્વીકાર્યા પછી એવું લખ્યું હશે. એ લાવણીમાં કંઈજ રસ અથવા કોઈ પણ વાતનું દરદ નથી, તે ઉપરથી એમ કહીએ તો આલે કે તે પોતાનાં મરી ગએલાં માથાપ સંબંધી અથવા માસી તથા ધરના વિયોગ સંબંધી પ્રેમપીડિત નહોતો.'

હમણાં તો, એટલે પાછલાં ચાલીસેક વર્ષથી, વિક્ટોરિયાના જમાનામાં ઇંગ્લંડમાં હતું તેવું, આડંબરી લજ્જળપણું બહુ વધી ગયું છે, તેથી ચરિત્રવિષયની જરૂરી કે રસિક વાતો પર વિદ્વાનો તરફથી પણ બહાનાં કાઢી પિછોડો ઝોરાદવામાં આવે છે. શુન્નરાતનું ચરિત્રસાહિત્ય આથી નિર્માલ્ય દેવકયાઓ જેવું થતું જાય છે તે રોકવા ગાટે નર્મદ જેટલું નિર્લજ્જ નહીં પણ તેના જેટલું નિર્ભય સ્પષ્ટચતૃત્વ વધવું જોઈએ. ગગા ઝોઝાને શિષ્ય કર્યા પછી 'ખાવાપીવાનું યથાસ્થિત મળવા લાગ્યાથી તે (મનોહર સ્વામી) હૃદયુષ્ટ થવા લાગ્યો.' દયારામ 'ધણો ધરડો

થઈને મુઝો તો પણ રાતો ચોળ જેવો હતો; અને ઘણો વ્યાધિગ્રસ્ત હતો, તો પણ બહુ સાવધ રહેતો. એના બોલવા આલવામાં ગુજરાતીઓની ચાલ પ્રમાણે થોડાક સખીભાવ હતો.’ નર્મદની શૈલીમાં વિનોદનું તત્ત્વ તેના સ્પષ્ટચંદ્રત્વ કે બાંગડ બોલીથી આપોઆપ આવી બળે છે.

દલપતરામ, બુલાખીરામ આદિથી પ્રચાર પામેલા, પ્રચાર પામતા કવિતા સંબંધી કેવળ ખોટા ખ્યાલનો રમણભાઈ ૧૮૮૮માં ઠડક વિરોધ કરે છે; પણ ૧૮૬૧માં લખાયેલા ‘ઋતુવર્ણન’ની પરતાવનામાંના નર્મદના કાવ્ય વિશે વિચાર પર અનુભૂતિની છાપ મારે છે. તે વિચાર મુજબ ઋતુવર્ણનની કવિતા કાવ્ય ક્ષેત્રે કેટલી નબી શકે એ પ્રશ્ન અપ્રસ્તુત છે. અગત્યની વાત એ છે કે નરસિંહરાવની ‘કુસુમભાળા’ અને રમણભાઈના ‘કવિતા’ નિબંધની પચીસ ત્રીસ વર્ષ અગાઉ કાવ્ય વિશેનો નવો, પશ્ચિમથી આવેલો અને બહુ અંશે સાચો એવો ખ્યાલ પ્રગટે નજર થયો હતો. ‘ઋતુવર્ણન’માં (સૃષ્ટિના) બહારના દેખાવોનો આબેહુબ ચિતાર આપી તેના સરખો અથવા ઊલટો દિલના જુરસાનો પણ આબેહુબ ચિતાર આપેલો છે. અને એ જ આ ગ્રંથની ખૂબી છે. ‘કુદરતના દેખાવની છાપ મારા મન ઉપર મારા બાળપણમાંથી જ સારી પેઠે પડી હતી; અલખત ઝાંખી તો ખરી. એ ઝાંખી છાપો જ્યારે હું સૂરતમાં ત્રણ વરસ રહ્યો હતો ને ગામડામાં ફરતો હતો ત્યારે ચિત્રરૂપે થવા આવી હતી તે કવિતા શરૂ કર્યા પછી પ્રસંગ તથા વિચારને વ્હેરે આપોઆપ આબેહુબ ચિત્રરૂપે બહાર નીકળી પડી છે.’ આમાં વર્ણવેલા કાવ્ય-સિદ્ધાંતનો ગુજરાતી સાક્ષરજીવનમાં સંચાર, ‘કુસુમભાળા’ની આગાહી કરતો અને સમગ્ર યુરોપી કાવ્યશાસ્ત્રનો સંબંધ દર્શાવતો વિચારસંચાર, સ્પષ્ટ દેખાય છે.

યુરોપી કાવ્યવિવેચનના સંપર્કનો સ્પષ્ટ ઉદ્દેશ ૧૮૫૮માં લખેલા ‘કવિ અને કવિતા’ વિશે મિશ્ર નિબંધમાં કવિ કરે છે, અને સમ-કાલીન કાવ્યખ્યાલને જાણાવતાં કહે છે: ‘ગુજરાતીઓ ભણેલા નહીં તેથી

તેઓના કવિતા સંબંધી વિચાર, જાણીતી અને પુરાણોની વાત ગુણામાં મૂકેલી, એટલે જ છે એમ જોઈ અને કવિ દલપતરામ સરખાના વિચાર પણ સાધારણ જાણીતી વાતને સમજ પડે તેવી રીતે સારી રચનામાં મૂકવી અને કંઈ કંઈ તકે અલંકારોથી ઘણું કરીને દસરું આવે તેવી રાધુભારવી, અને ગદ્યમાં કવિતા દોષ જ નહીં - પ્રાસ મળે તે જ કવિતા - એટલે જ છે એ જોઈ એ ખોટા તે અધૂરા વિચારો જોઈ' પ્રસ્તુત નિબંધ લખ્યો છે.

શીઘ્રતા, પ્રાસમદતા કે કવિતાની અનુગૂંચી કાચીપ એ કાવ્યનું અપરિહાર્ય લક્ષણ કે હૃદયનાની સાબિતી ના દેઈ શકે તે વાત નર્મદ વારંવાર - અને તેની દૃષ્ટિ સામે દલપતરામ દોષથી ઘણી તીખી વાણીમાં - કરે છે. શીઘ્ર કવિતા તે જા જા જાણીતી જાણુ અને ત્રીજા યુગના સંસ્કૃત કવિઓ (જેમને ક. દ. ગ. અનુસરે છે તે) બાજાંનરશ્વપિશા, લાઘાનુપ્રાસ અને યમકાનુપ્રાસ તેવાં 'રૂંધાણુ કહાણર' ગણ્યાં છે.

નરસિંહરાવની કવિતા લિપી કેટિની છે પણ તેના કવનિર્મકારથી વિદાનો પણ જ્ઞાન જૂલ્યા; નાનાશ્વલની કવિતા અદ્ભુત છે પણ તેના કેવલ સંગીતતત્ત્વની મૂર્છા દૃશ્ય પણ પ્રજાને વળી નથી; અને ટૂંકા ટૂંકા આવેલા આવેલા ભાવવાળા રાસ અને લોકગીતની અતિશય તારીફ કરવામાં પ્રજાની મોટી જૂલ થઈ છે. સંગીતાત્મક કવિતામાં વિચાર સરળતાથી વહેતો નથી તે ગ્રેહ બલવંતરાયના વારંવાર કહેવાથી કંઈક દબે આપણે સમજતા યયા છીએ, અને નવા કવિઓએ પોતાના માર્ગ બદલા છે. પણ ગ્રેહ બલવંતરાયની જ વાત કંઈક મામડી પણ સીધી વાણીમાં નર્મદે - આપણા પ્રથમ વિવેચકે - જાણવી દીધી છે: 'આવી (શ્યામના જેવી) રચનાની કવિતા ગાણનામાં ગવાય ત્યારે તેની અસર કંઈ થોડી નહીં. પણ લોકો રાગમાં હપરથી જ કવિતાની પરીક્ષા કરે છે તે કેવળ ખોટું છે. ગુણાતે ને કવિતાતે કંઈ જ સંબંધ નથી. જેમ બીજા સાધારણ લોકો શ્યામને મોટો કવિ સમજે છે તેમ હું પણ સમજતો. પણ જેમ જેમ તેનું કવન હું વાંચતો જાઉં છું અને રાગમાં અને રૂપદરચનાતો

વિચાર દૂર રાખી ફક્ત રસાલંકારયુક્ત કવિત્વશક્તિનો જ વિચાર કરું છું અને ખીજા કવિઓની કવિત્વશક્તિ સાથે સરખાવું છું, તેમ મારા વિચારમાં તેનું શ્રેષ્ઠપણું ઓછું થતું જાય છે.' વર્ણુમાધુર્ય અને લયસૌન્દર્યને ઉચ્ચતમ વિચારપ્રધાન કાવ્યમાં, પરલક્ષી કલ્પનાત્મક વા વર્ણુનાત્મક કે વૃત્તાંતાત્મક કાવ્યનાટકમાં રચાતો છે; તે તે કાવ્યરૂપમાં તે કુદરતી રીતે સંચરે છે, તેની ના નથી; પણ જ્ઞાન ને વિદ્વત્તા, કે લલકારની પાછળ તેમને રંગતી કવિત્વશક્તિ કંઈ ઓર વસ્તુ છે તેની સમજ આપણા પહેલા વિવેચકને હતી, અને તેને લીધે જ દયારામને પ્રથમ પંક્તિનો કે પ્રેમાનંદ સામળ જેવો નર્મદે નથી ગણ્યો.

કવિતા પરત્વે નર્મદને આમ ઝાંખો ઝાંખો—અને કવિતા સંબંધે કેવળ સાચો જ ખ્યાલ કેને હોય છે?—પણ સાચો ખ્યાલ હતો. કવિતાની ઉચ્ચતાનો નર્મદનો ખ્યાલ સ્વપ્નની સુંદરતાના અભિલાષ જેવો આપણા દયારામ સામળ તો શું પ્રેમાનંદથી પણ સંતોષાયો નથી એ આપણા વિવેચનના ઇતિહાસમાં બહુ મહત્વની હકીકત છે.

પ્રેમાનંદની કવિતા પણ 'સાધારણ લોકને માટે છે, કેમ કે તેમાં ઉચ્ચતમ કાવ્યમાં જોઈએ તેવાં 'વિદ્યા, વિચાર અને વ્યંજના' નથી; અખ્યામાં વિચાર અને વિદ્યા છે ત્યારે તે વાચકનું 'કોમળપણું' વધારે એવાં નથી; સામળ કુદરતી કવિ નથી, કેમ કે તેનામાં 'દરદ' 'જોરસો' નથી; તેનામાં 'રસ' કરતાં 'તર્ક' વિશેષ છે; 'દયારામ'માં 'દરદ' છે તો 'ચિત્ર પાડવાની શક્તિ' નથી. આપણા આલંકારિકા પાસેથી નર્મદે ઉચ્ચ કાવ્યનું સારજૂત તત્ત્વ 'રસ' લીધું. કલ્પના વડે પરલક્ષી કવિતાનાં પાત્રોના જીવન સાથે તંદાત્મ્ય સાધ્યે વાસનારૂપે રહેલા રતિ શોક આદિ બાવ જાગે

૧ આ જગ્યાએ નર્મદે 'તર્ક' શબ્દ ચમત્કારયુક્ત તરંગ કે wave કે wave માટે વાપરે છે, જો કે 'કવિ અને કવિતા' નિબંધમાં દેવચિંતના ઇમેજિનેશનનો અનુવાદ 'તર્ક' શબ્દથી તેજે કર્યો છે.

ને સંતોષાય ત્યારે કવિતામાં રસ છે એમ ગણાય ‘રસ’ સંબંધી કંઈક આવે જ ખ્યાલ^૨ નર્મદને હતો તેનું એક કારણ એ કે ‘રસ’ અને ‘જેરસો’ તેણે જુદા પાડ્યા છે. ‘જેરસો’ (passion) અને ‘ચિત્ર પાડવાની શક્તિ’ (imagination) આ બે તરવે નર્મદે અંગ્રેજી કાવ્યશાસ્ત્રીઓ પાસેથી લીધાં, ‘જેરસો’ એટલે આત્મલક્ષી કાવ્ય માટે આવશ્યક એવી કવિની પોતાની જ ભૂમિ, અને ‘ઇમેજિનેશન’ એટલે અત્યારના અર્થમાં વપરાતા ‘કલ્પના’ને બદલે ‘ચિત્ર પાડવાની શક્તિ.’ આ ઉપરાંત મને વહેમ છે જે ભૂમિએને દેખતી એવો યુરોપીય સંસ્કૃતિમાં ઊતરી આવેલો કવિતાનો ઉદ્દેશ, આર્ય કાવ્યશાસ્ત્રમાં રસમીમાંસા પાછળ છૂપો^૩ રહેતો તે, નર્મદે કહ્યો હતો; અને કવિતામાં આવતાં વિદ્યા અને ત્રિચારની કાવ્યનાં અંગ લેખે ક્ષિપ્ત આંકવામાં, તેને જ કસોટી તરીકે સ્થાપવામાં, તેણે અમુક રીતની મૌલિકતા દાખવી છે.

હૅન્ડલિટને બદલે વર્ડ્ઝવર્થ પાસેથી રમણભાઈની જેમ નર્મદે વિવેચનદીક્ષા લીધી હોત; ‘પેશન’ ‘પેશન’ ને બદલે ‘ઇમેજિનેશન’ અને ટ્રૅન્સીલિટી’ના બળકારા તેને વાગ્યા ઠર્યા હોત તો ઉન્માદનું સ્ત્રવન કરતા ‘જેરસો’ શબ્દને બદલે ‘ભૂમિ’ જેવો વિવેકી અને મધુર શબ્દ કદાચ તેણે ચોંચ્યો હોત; કંઈ નહિ તો કાવ્યમાંના લાગણી તત્ત્વની કંઈક મર્યાદાઓ સ્વીકારાઈ હોત; ઉપદેશકના અને કવિના જેરસા વચ્ચે ભેદ સમજાયો હોત; અને પરિણામે કદાચ નર્મદની પોતાની કવિતા પણ સંયમી અને સુંદર થાત.

અસ્તુ. હૅન્ડલિટને બરોબર ન સમજવાથી,^૪ પોતાના વલણનું

૨ જો કે સ્પષ્ટપણે તો નર્મદ ‘રસ એટલે અંદરની મન’ એવી વ્યાખ્યા બાંધે છે.

૩ જુઓ હિરિયણુનો નિબંધ: પહેલી ઓરિયન્ટલ કૉન્ફરન્સનો રિપોર્ટ.

૪ હૅન્ડલિટના ‘passion’ શબ્દ માટે ‘જેરસો’ શબ્દ ઠીક છે; પણ

હેઝલિટની મીમાંસામાં સમર્થન જ જણાવાથી, નર્મદે કાવ્યના 'જેરસા' તત્ત્વ ઉપર અણુગતો ભાર મૂક્યો છે, અને સામળ જેવાની કવિતાને તેટલા પૂરતો અન્યાય કર્યો છે. વળી કવિશ્રેષ્ઠતા માટે પણ નર્મદે વિચિત્ર અને જોટા નિયમ બાંધે છે. મહાકવિનું વેદન એટલું તીવ્ર હોય કે તે વિવિધ રસના પ્રસંગો અનુભવે, કલ્પનાથી ઉપજવે અને મહાકાવ્યમાં અનેક રસનો સત્તાફ કલાએ સાધે; તથાપિ, સર્વ વિષય ઉપર અને સર્વ રસમાં લખે તે જ શ્રેષ્ઠ કવિ એવું નર્મદનું વિધાન અયુક્ત, મનુષ્યસ્વભાવથી કઈક વિરુદ્ધ, વ્યક્તિગત જેરસા ઉપર ભાર મૂકનાર માટે અસંગત, અને નવા કવિઓને અવળે રસ્તે ચડાવનારું છે.

કવિ અને કવિતાનાં વ્યાખ્યા અને વર્ણનોને નર્મદે છેક જ વશ નથી રહ્યો તે તેનો દોષ નથી પણ ગુણ છે. ઉત્તમોત્તમ વિવેચકોએ કાવ્યસૌન્દર્ય અનુભવતાં કાવ્યવ્યાખ્યાઓ ધણી વખત અભરાઈએ મુકી છે. નર્મદે પણ જ્યાં જ્યાં આનંદ મેળવ્યો છે ત્યાં ત્યાં ઉદારતાથી કાવ્યત્વનો સ્વીકાર કર્યો છે. શિષ્ટ અને સંસ્કારી જનની અંતઃકરમ્યની પ્રવૃત્તિ એ સૌન્દર્યની દસોડીમાં પણ હેઠલું પ્રમાણ છે, એવું કંઈક લાગવાથી પ્રેમાનંદ વિશે લખતાં કવિ હૃદય ખોલે છે: 'આ લખતી વેળા ઓખાદરણુ ને નળાખ્યાન, દશમનો ૩૯મો અધ્યાય મને સાંભરી આવે છે—એ વાંચતાં માહારી છાતી ભરાઈ આવી હતી.' એ જ ન્યાયે દયારામની 'દરદી કવિતા' ઉપર 'ખરેખર મોટો આસક્ત છર્વ' એમ કહે છે.

અને વિવેચનમાં આવતા આ વૈયક્તિક તત્ત્વથી તે શાસ્ત્રીય રહેતું હોવા ન હો, સાહિત્ય લેખે તેમાં એતના અને રસ આવે છે. નર્મદનાં વિવેચનોમાં તે આવ્યાં છે, એ નિર્વિવાદ છે.

'The passions' ને બદલે 'જેરસા' મૂકવાથી 'Poetry is the language of the imagination and the passions' જેવા હેઝલિટના પ્રસ્તુત નિબંધના વાક્યનો ખરો અર્થ નીકળ્યો નહીં.

ક. દ. ૬૧.

૬. સ. ૧૮૫૭નો બળવો જોનાર, તે વખતે માત્ર શુદ્ધતાની પવિત્ર ફરજ બજાવનાર કોઈ પણ મનુષ્ય, જંતુ કે જનવરને હું ન્યાય આપી શકું નહીં. તે વખતના મોટા મનુષ્યો તેમની માને પેટે જન્મ્યા નથી; નિશાળિયાએ બગાડેલાં ઇતિહાસનાં પાનાંમાંથી જાદુ કરી નીકળી આવ્યા છે. વિ. સં. ૧૮૭૬ના ગાંધી સહ સાતમે એપ્રિલે ઈ. સ. ૧૮૨૦ના જન્મ-પુઆરી માસની તા. ૨૪મીએ તે માણસ જન્મી જ કેમ શકે? બળવા વખતે તો આ બાપ ઘઈ પાટે ખેસી, મોટી આંખો કાઢી, છોકરાંને અગ્નિપર દરતા કહે છે; ‘જોયું! એ તો અંગ્રેજનું રાજ્ય; નોંધ જેવું તેવું. ચાર સિપાઈઓ કૂધા તેના તેમની આગળ શા ભાર!’

મને ઘણી ઇચ્છા થાય છે કે કવિ દલપતરામ અમારી સાથે કોલેજમાં હોય! ઘણું થાય છે કે હું અને કવિ ગુજરાત કોલેજમાં ટેનિસ રમ્યા હોઈએ! પણ બધાં જ પુસ્તકો કહે છે કે એ ૧૮૨૦માં ચોવીસમી જન્મ-પુઆરીએ જન્મેલા, અને કમનસીબે અમારા જેવાના જન્મતાં પહેલાં એ મરી ગયા, અને અમારો આ પુણ્યભૂમિમાં અવતરવાનો એક હેતુ—કવિ દલપતનું દર્શન કરવાનો—અફળ ગયો.

જૂની ઢાળની ઉત્તર ગુજરાતની પાઘડી પહેરીને કોઈ આજે દેખાય તો જરૂર કવિ દલપતરામ સાંભરે. ઘોળાં મોળાં પહેરી ફરતા એક વૃદ્ધ વકીલને જોઈએ ને કવિ સાંભરે. ભરી સભામાં યુરોપિયન કલેક્ટરસાહેબને નીચા-હજી નીચા-વળી સલામ કરતા એક વિદ્વાનને જોઈ દલપતરામ સાંભરે. પ્રાઇમરી નિશાળના મહેતાજીની આખી દુનિયાને વિદ્યાર્થીમય

દેખતી આંખો જોઈને ક. દ. ડા. સાંભરે. ફૂલચંદ માસ્તર નડિયાદમાં દલપતશંકરીનાં પોતાનાં કાવ્યો સાથે આખ્યાન કરતા હોય, કે પછી એકાદ કવિનામધારી અમરત્વનો ઉમેદવાર જીવડો, મામલતદારની બદલી થઈ હોય, નવા ઝેંઝ્યુએટને માન અપાતું હોય, કે છાપખાનાની તાજી શાહીથી લખાએલા કોઈ લોકઉરકેરક કે 'સરકાર'ને આવકાર આપવાનો હોય ત્યારે એકાદ પ્રાસંગિક કવિતા લગકારે. ત્યારે દલપતરામ ડાહ્યાભાઈ સાંભરે છે.

પ્રેમાભાઈ હોલમાં અને કદાચ હીમાભાઈ ઇન્સ્ટિટ્યૂટમાં ગુજરાતના આ શિક્ષકની છખી છે. દક્ષણી જોડા, ઘોળાં મોજાં, જોડ્યું ઘોતિયું, કસકસતું અંગરખું, પદાણી લાકડી, મેજ, તેના ઉપર ખેતણ ચોપડીઓ અને તે ઉપર ચાંદીની ગુલાબજાની અને અત્તરદાની - કદાચ ઇનામમાં મળેલી - દરેલ પાષડી, પહોળું લાગતું કપાળ, તેના ઉપર સ્વામીનારાયણી તિલક, આછી નીચી નમતી જાડી ઝીણી ચર્ધ જતી આંખો, અંદરની દ્રામળતા અને બહારનું ગાંભીર્ય અને પ્રભુત્વ દાખવતાં હોઠ અને હડપચી—કવિની તનની છખી જોવા જેવી ખરી. કહે છે કે તેમનું શરીર 'કદાવર, ભગ્ય, અને જ્યાં જાય ત્યાં વગન પડે એવું' હતું.

હાયા તો વડલા જેવી, બાવ તો નદના સમ,
દેવોના ધામના જેવું હૈકું જણે હિમાલય;
નમ્ર ને નમતા તો યે- સૈલ શી દૃઢતા દતી,
ચાલ ધીમી ધીમી તો યે ખંતથી વેગીલી ગતિ.

દુર્ગારામ મહેતાજીનો એ જૂનો જમાનો આંખ આગળ એકદમ નથી આવતો. પરણે ત્યાંથી ધંટી જેવી પાષડી પહેરનાર કોઈ દેખાતો નથી. પાષડી ને અંગરખું, બાટ અને ચારણ, માણુમદ અને પુરાણી, ચૂડા અને કલ્લાનો જમાનો દૂર જતો જાય છે. સારું નામું જાણુનાર કેટલાયને ત્યાં તલાટી થરાનું તે વખતે નોતરું આવેલું; લખતાંવાંચતાં આવડે, જરા

પુદ્ધિ હોય કે કુળવાન હોય કે પૈસાવાળો હોય તો દીવાની અદાલતનો સંબંધ જ નથી જતો; મેટ્રિક થએલો અંગ્રેજ હાઇસ્કૂલમાં હેડમાસ્ટર નિભાતો. એક ગામમાં લોકોને એક અમલદારે કહ્યું, 'તમારે સરકારી નિશાળના મકાન માટે નાણાંની વ્યવસ્થા કરવી પડશે.' ગામના એન્જીકેશનિસ્ટોએ ઉત્તર દીધો, 'અમારી ગામડી નિશાળો શી ખોટી છે? આ કુચળાશંકર મહેતાજી તમે શીખ્યો તો બલમલાની ગુમાસ્તી કરે.' સરકારી અમલદાર પણ ખદાદુર. ગામથી આઠ ગાઉ દૂર મુકામ નાખ્યો, અને ગામનેતાઓને ત્યાં બોલાવ્યા. સવારના બિચારા દોડેલા તે સાંજ સુધી શું કામ સાહેબ પાસે બોલાવે? જૂખ્યાતરસ્યા ગામઝોડ એક દિવસ તપ્યા એટલે રાગમાં આવી ગયા, અને મકાન કરવાનું ફેંડ કરવા કબૂલ્યું. દલપતરામ આવના ગુજરાતના એક વિદ્વાતા છે, નહિ કે તેઓ કવિ હતા તેથી જ, કે શિક્ષક ને તંત્રી હતા તેથી જ; પણ આવા સદાકત પણ અભણ અને ગરીબ, વહેમી અને જક્કી જમાનામાં વિદ્યાવૃદ્ધિનું ધીરતા ને ચીવટથી લાંબા કાળ સુધી તેમણે કામ કર્યું તેથી.

ગુજરાતની ઘણી જૂની 'એન્ડ્રુઝ લાઈબ્રેરી'માં કહે છે કે ગુજરાતી નવાં પુસ્તકોમાં મોટે ભાગે પારસી નવલકથાઓ આવે છે. આ ખરું ન હોય તો મને નવાઈ થાય, કારણ વસન્ત જેવા શિષ્ટ માસિકની કાર્પલ કરવાની લાંબી યોજના નથી. કાર્યસ સાહેબે દલપતરામ સાથે આવી ઈ. સ. ૧૮૫૦માં એ લાઈબ્રેરી સ્થાપી, અને ધાર્યું હશે કે આ પુસ્તકશાળા ગુજરાતી સાહિત્ય અને બાળના ઉદ્ધારનું એક કેન્દ્ર બનશે. એ જેમ હો તેમ હો. કવિ દલપતરામ સ્મરત આવ્યા તે પહેલાં કાર્યસ સાહેબના મિત્ર બનેલા; તેમને 'રાસમાળા' લખવામાં કેટલીક મદદ કરેલી; અને વર્નાક્યુલર સોસાયટી પણ ૧૮૪૮માં સ્થપાઈ ચૂકેલી.

કવિતાની તકરારમાં આપણે આપણા પૂર્વજ, એક અંગ્રેજ દેશસેવકને કેમ બૂલીએ? કાર્યસ સાહેબ મળવા તે બાગ્યનું કામ છે; પણ તેમની પ્રીતિ સંપાદન કરવી, તેમને સંતોષ મળે એમ રાસમાળાનું અને વિદ્યાવૃદ્ધિનું

ચળવળિયું જ નહિ પણ સર્વ રીતે સફળ કામ કરવું, એ ઇચ્છાશક્તિ અને ઉત્સાહવાળા મનુષ્ય દલપતરામનું કામ હતું; અને તેનો યશ તેમને છે. આપણે વિદ્યામાં આગળ વધવું જોઈએ, આપણે સ્વદેશી ખનવું જોઈએ, આપણે નીતિવાળા અને સંપીલા ચર્મિએ; સ્ત્રીઓને ભણાવવી, પુસ્તકો છપાવવાં, વર્તમાનપત્રો પ્રગટ કરવાં, એ આપણાં કર્તવ્ય છે, એમ શિક્ષણ આપનાર અભાવે પણ જરૂરનો નથી એમ કોણ કહેશે? અલખત, અર્થકાન્દોલ, સ્ત્રીમતાધિકાર અને મનમાન્યાં લક્ષ્મી ચર્ચા થતી હોય સારે, સ્ત્રીઓને ભણાવવી જોઈએ એમ કહેનાર પચાસ વર્ષની ઊંઘ લઈ આવ્યો હોય એમ લાગે. પણ સુધારક ચળવળિયાના લક્ષારે તો ન્યારે સારે છવાવશેષ ખનવાના લેખ હોય છે.

દલપતરામ દેશસેવક જ નહિ, એક દેશવિધાયક છે, એમ કહીએ સારે, એમણે કવિતામાં શું જોઈને બાપણો કર્યા એમ આપણે ન કહીએ. ગાંડાધેલાં ગમે એવાં એ બાપણો લોકલાગણી તીવ્ર કરતાં, તેમની બુદ્ધિ સતેજ કરતાં; તેને પરિણામે કવિને ઠંનામો મળતાં એટલું જ નહિ, પણ તેઓ નીબે એવી સંસ્થાઓ પણ ઉઘાડી શકતા. લોકજીવનને સીધી અસર કરવાનો પ્રામાણિક અને નિર્મળ હેતુ એ ટાયલાં લાગતાં બાપણનો છે એ ઇતિહાસકાર ન ભૂલે એવી વાત સાહિત્યના ઇતિહાસકારે સ્મરણમાં રાખવા જેવી છે.

નર્મદાસંકરની ઉચ્ચૃખલ સાયદિલીથી જુદી પડતી દલપતરામની કોમળ મીડી સાયદિલી દેશસેવાનાં, વિદ્યાવૃદ્ધિનાં, ધીમા સુધારાનાં પગરણ માંડનાં કામમાં આવી એ આપણા બાગ્યની વાત છે. દુર્ગારામ મહેતાજી અને દલપતરામ સૂરતમાં લોકને સમજાવવા અને સંતોષવા શેરીએ ને ચક્રે બાપણો કરતા તે ન સંભારવામાં કાળધર્મ ખજાણીએ કે વ્યક્તિત્વ બતાવીએ ! એમનાં બાપણોમાં કંઈ દમ નથી એમ કહી તેમની અસરરૂપે રમપાએલી શાળાઓને દીવાલો જ નથી એમ પણ કૃત્તિ જમાનો કહી શકે !

સરકાર-દરબાર ને શીર્ષતને લાત મારી, છાતી કાઢી દેશસેવા ચર્ચ શકે છે તેની મને ખબર છે; સ્વાર્થભોગનો ત્યાં ચોરખંડોર ખૂચ થાય છે. પશુ કાર્યસિદ્ધિ કરવા ઢેકા નમાવવો પડે, સ્વામિભાન ક્યારેય દેવું પડે, મોટા આગળ દેશદિનનું કામ કરવા કે પૈસા દલાવવા આપણું વ્યક્તિત્વ નરમાશયી દેખાડવું પડે. એ બધું કરવામાં સ્વાર્થત્યાગ નથી એ વ્રમ છે. દલપતરામ દેશસેવક એટલે દેશપ્રીતિ, કામળ સાચદિત્તી, દરદર્શીપણું અને અનંદકાર.

દાખે દલપતરામ ખુદાવંદ ખંડેરાવ
રૂડી ગુજરાતી વાણી રાણીનો વપ્રીત છું.

‘ગુજરાતી વાણી રાણીનો’ હું વપ્રીત છું એમ એ શાદી કાનેને સમજાવવા ‘ખુદાવંદ ખંડેરાવ’ના દરબારને ઝડઝમકથી વર્ણવવો પડે તો તેમાં કશું-એ જામાનાને બરોબર ઓળખીએ તો-અનુગતું નથી.

હિંદની સંસ્થાઓનો ખરો ઉદ્ધાર હિંદીઓ જ કરી શકશે, અને હિંદી મુકાની સિવાય ‘વર્નાક્યુલર સોસાયટી’નું નાવડું તરવાનું નથી એ દ્વાર્ષસ સાહેબે અને કાર્લિસ સાહેબે-અત્યારના કેટલાક ‘વિશ્વવિદ્યાલયો’ના ઝબ્બાવાળા સાહેબો કરતાં તેઓ વધારે ઉદારદિલવાળા હોવાથી-જાણી લીધું. ડિપોટી ક્લેક્ટર જેટલી મલીકાંદા એજન્સીમાં સત્તા ભોગવતા અવલકારકુન દલપતરામ જ સોસાયટીમાં ચેતન આણુશે એમ તેમણે ગાંઠ વાળી. પરિણામે મિત્રવચન અને દેશઉદ્ધારને ખાતર ‘રાવસાખ’ ‘રાવસાખ’ કહેતી દુનિયા ત્યજી ‘ખુદાવંદ ખંડેરાવ’ કહેવડાવતી સોસાયટીની દુનિયાનો સ્વીકાર થયો. ગુજરાતના સ્વાર્થત્યાગનો ઇતિહાસ ધારીએ છીએ તેના કરતાં લાંબો અને યશસ્વી છે.

બાપાનું કશું ઠેકાણું નહિ તે વખતે ગુજરાતના એક જ સારા માસિકપત્ર ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ને ચલાવવું; લોક કેળવણીનું દીકું સમજે નહિ તે વખતે વિદ્યાવૃદ્ધિનું પ્રચારકામ કરવું; સ્વડતી ગળડતી સોસાયટીને

જાતમહેનતથી, શેઠિયા અને રામમહારામનાં દિલ કવિતાથી રંજન કરી, તેમની સમાઓ વર્ણવી, કવચિત્ તેમની ખુશામત કરી, પગભર અને પ્રગતિવાળી કરવી, એ, એક સ્ત્રીથી નારાજ થઈ ખીજ પત્ની કરનાર, ખીજ સ્ત્રી કરી એટલે શોક્યોનો કુદરતી વિખવાદ સહેનાર, કાચી આંખો, અને ભણેલા પુત્રો પણ લાતો મારે એ ખમનાર, નર્મદના બાણપ્રહાર સેનાર ને વાળનાર, કવિ દલપતરામ સી. આઈ. ઇ. ના જીવનમાં તેજસ્વી અને માર્ગદર્શક બહાદુરી અને આપભોગનું પ્રકરણ છે.

ડાહ્યા એટલે અમદાવાદી કોમનસેન્સવાળા, સો ગળણે ગળીને પાણી પીનાર, શાણા, નમ્ર, મરતાને મેર ન કહે, કાણાને આંખે કાચું હશે એમ કહે, વખાણવા બેસે તો ભાટાઈ કરી નાંખે એવા અમૃતના જાયા, સાચા મિત્ર, સાચા દેશસેવક, આપણું જીવન જોનાર આલેખનાર ને સુધારનાર; પોતાના શિષ્યો મારફત આખા ગુજરાતમાં પોતાના વ્યક્તિત્વનો મોભો અને સુગંધ ફેલાવનાર, વર્નાક્યુલર સોસાયટીના પ્રાણ, ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’-ના તંત્રી દલપતરામ વિદ્યાન ખરા પણ નિભાવી લેવા જેવા; અને એક જાતના કવિ પણ ખરા. નર્મદ ‘મન્વંતરનો મનુ’ નહીં; દલપતરામ ગુજરાતી સાહિત્યના કવિકુલશુર કાલિદાસ પણ નહીં.

Poet of a sort, દલપતરામ કવિ; કારણ કે ‘રમ્યા છે રૂડા હંદ દલપતરામે’. રૂડા એટલે ભૂલ વગરના, માત્રામેળવાળા, ઝડઝમકાદિ ગુણવિભૂષિત.

કવિતાનો ઉપયોગ તેમણે દાદીની દાદી અને સાવરણીની સાવરણી જેવો કર્યો છે. ક. દ. ડા. કવિતામાં લખણુ આપે, અરજ કરે, વાત કરે, બોધ દે, વખાણુ કરે; કવિતામાં તેઓ નિમંત્રણ લખે, ઈતિહાસ લખે, જૂગોળ લખે, અને તમે કહે તો ગણિત પણ લખે. કવિતાનો સિક્કા ત્યાં ત્તેઈએ ત્યાં ચાલે: બાગબગીચા બનાવવા હોય તો ત્યાં પણ ચાલે, અને શાકભાજી લાવવા હોય તો ત્યાં પણ ચાલે.

કવિતાનો ઊંચો આદર્શ કાંઈક સમજ્યા છતાં ન જાણતી રાખવાથી, અને કવચિત્ કવચિત્ દુરુપયોગ કર્યાથી દલપતરામ વિદ્વંભોગ્ય થઈ શક્યા નથી. વળી વર્ણન કરતાં કરતાં, ‘જુઓ અમે આ કંઈ મુંદર વર્ણન કર્યું છે। તમે આ ન જોયું તો તમારું જીવન કેમ ગઈ. હવે આ વર્ણન કરું છું તે કાન દર્ષને સાંભળો’—એવી શિક્ષાપત્રી કવિમાં આવવાની જ.

રણમલસરના વર્ણનની શરૂઆતમાં કવિ કહે છે :

જઈ આજ સારી સરે યુક્તિ જોઈ,
કહું તે હવે જો ધરો કાન કોઈ;
થશે મમ આનંદમાં તમ યાશે.
ચિતે નિત્ય તે વાંચવાને ચહાશે.

અમે કહીએ છીએ, ‘વારુ, કવિરાજ, જાતે સર્ટિફિકેટ આપ્યા વગર વર્ણન કરો.’

કવિ : વર્ણન કરવા મન વધ્યું, તાજું કોઈ તળાવ;
રણમલસર નજરે પડ્યું, બાળી ઊપજ્યો ભાવ.
વીરમગામે મૂતસર, છે ઘોળકે મલાવ;
કાંકરિયા નામે કહું, અમદાવાદ તળાવ.

‘અમારા ગામમાં પણ મલાવ તળાવ છે તેનું કેમ નામ ન આવ્યું ?
ચાલો બાપજી, માફ કરજો।’

જોયાં તો જીરણ ધણાં, ફાટયાં તૂટયાં તેમ,
વર્ણન એવાં વૃદ્ધનું, કરવું રુચે કેમ ?

‘ખૂબ કરી—અહાહાહા।’

વર્ણન કરવા મન વધ્યું તે નિરખી તતખેવ;
કોડે હું વર્ણન કરું દેશે વાચા દેવ.

દેવે વાચા દીધી ને સુંદર દેવિતાના તાર છેડાયા.—

તલાં રંગ લીલાં તણો ભગિયાં છે,
ગિછાનાં ગિછાવેલ શું શોભિયાં છે;
મુશોભિત ઝાડો રલાં ખૂમ ઝૂમી,
રૂડી જાણીએ તે રચી રંગભૂમિ.

જુઓ પાણિયારી સ્ત્રીઓ કેવીઓ છે,
દીસે શિર ગર્ખાં ધરી દેવીઓ છે;
ધણા લોકના થોક જતા જણાય,
જનો જેમ તીરે મળી સંઘ જાય.

* * *

દીસે દેવળોનાં પ્રતિબિંબ કેવાં,
નિધિતીર નાવો રહે સ્થિર એવાં;
ધન્યો દીસે નીરમાં દેવળોની
સજી જેમ સાક્ષાત શોભા સંભોળી.

દેવિ જામ્યા—

ઉત્તર ને દક્ષિણ કિનારા સીધી લીટીમાં છે,
બસે ને સિત્તેર ફૂટ લંબાઈ પ્રત્યેકની;
પૂરવ ને પશ્ચિમ કિનારા લંબગોળાકાર,
આકૃતિ ગંધપૂડાના હિંદની વિવેકની;
ચોખ્ખા તે દિશાઓમાં દેખાય છે ચચ્ચાર ખૂણા;
એકસો સિત્તેર ફૂટ લંબાઈ દરેકની.

એમ વધતાં વધતાં, દેવિ જુગોળ, ગણિત અને રચાપત્ય નહિ શીખવે
તેની શી ખાતરી ?

દેવિ દલપતરામને પહેલેથી છેવટ સુધી દર્તવ્યજીવિથી વાંચવાની—
તેમની દેવિતા સારી છતાં—હિંમત નથી ચાલતી; કારણ કે તેમાં જ્ઞાનનાં

અધઃપત્તરાં અન, બોધની બેગવત્તર ગોળીઓ, વનગુહિના અંધુરા ક્યાસને લીધે જમાવંધ પડ્યાં છે. તે કવિતાનાં અમૃત શ્લોકોને ચાવી નાખ્યા પછી પણ ઓછાં મળે છે. એ દોષ દલપતરાગનો નથી; કંઈક આપણા પ્રાચીન યુગનો, પણ મણે અંશે દલપતરાગના જ જમાનાનો છે.

તેમની કવિતામાં કુત્સિત બનતી વિશદતા-અતિ પ્રસાદ-આવે, અને સંક્ષિપ્તતા, સંક્ષિપ્તતા ન આવે તેનું કારણ હંદરચના સંગંધી સામાન્ય અને ચતિરચાન સંગંધી વિશિષ્ટ ભગયુક્ત મત. આખા શ્લોકમાં એક ભાવ, એક તરંગ, કે એક વિચાર હોય અને તેને માટે ત્રણચાર ચોખ્ખાં વાક્યો બનાવે અને તેમાં પણ ધણુંખરું ક્રિયાપદ લીટીને છેડે જ આવે, એટલે કલાના બંધ છૂટી જાય છે. શ્લોકની, કવિતાની તો વળી જુદી વાત, એકતાનું ભાન થતું નથી. વળી,

આ સિંધુનું સરલ વર્ણન મેં કર્યું છે,
નીતિ તથા વિવિધ જ્ઞાન વડે ભર્યું છે;
વાંચી વિચાર કરતાં અતિ રૂઢી રીતે,
આનંદ સાથે શુભ બોધ પમાય પ્રીતે.

એમાં સમાએલી કવિની ‘થીઅરી ઓફ પોએટ્રી’ તે દોષને વધુ દૂષિત કરવામાં મણા રાખતી નથી. કવચિત્ કવચિત્ વૃત્તના સ્વરૂપથી, જોડા-ક્ષરથી, શબ્દપસંદગીથી, કે સ્વરસંવાદથી સુંદર અને સુશ્લિષ્ટ વર્ણન કવિ કરે છે :

મેઘતણી ધનધોર ધટા શિર યુદ્ધ જટા જુટ જેમ ઠરે છે,
ઈંદ્રધનુષ્ય ઉદ્યોત અમૃદ્ય ત્રિપુંડ્રક તુલ્ય ટકાવ કરે છે;
ગંગ સહસ્રમુખી સમ શોભિત સર્વ દિશા જલ ઝર્ણુ ઝરે છે,
આ ગિરનાર ગિરિ ગુણનો નિધિ આવણુમાં શિવરૂપ ધરે છે.

‘કરે છે’ ‘ઠરે છે’ ‘ઝરે છે’ની આમાં એકતાનતા હોવા છતાં કે. દ. ડા. નો આ એક સુંદર શ્લોક છે. તેમનાં કેટલાંક કાવ્યો ગુજરાતી

નિશાળમાં ન ગોખાવ્યાં હોત તો ખીજાંના સૌન્દર્યની કિંમત વધારે અંકાત.

ત્યારે ‘ દલપતરામ કવિ ખરા ? ’ મિત્રવિરહની ઊર્મિથી ‘ કાર્મસ-વિરહ ’ ને સુધારકની ઊર્મિથી ‘ વેનચરિત્ર ’ લખનાર દલપતરામ કવિ ખરા ? નાકર ને વિશ્વનાથ, બોઝે ને ધીરો, બાલણુ ને થોભણુ કવિ તો ક. દ. ડા. પણ કવિ. નરસિંહ, પ્રેમાનંદ કે દયારામની તોમે તેઓ ન આવે. સામાન્ય શક્તિમાં આછા સામળ જેવા, અને એકાદ શક્તિવિશેષમાં કંઈક પ્રેમાનંદ જેવા.

નવા યુગના કવિઓના પ્રતિનિધિ તરીકે સમકાલીનો ઉપર અકળાના નાનાલાલને, અમળે ચીમળાએલા કલાપીને અમે ગણીએ, કે પછી ખીજ કોઈને; પણ પુત્રને લાગતા વિરાટસ્વરૂપ-વિશ્વકાવ્યમૂર્તિરૂપ-દલપતરામને નહીં, કારણ કે તેમનામાં ઊંચી પ્રતિભા નથી.

કવિ દલપતરામમાં, એક કવિ પાસે માગીએ એવી તેજસ્વી પ્રતિભા નથી; ઉપમાઓનો તેમની પાસે પુરાણો થોડો છે; પણ બાન ભુલાવે, જગત ભુલાવે, જીવતર ફેરવે એવી કલ્પના નથી; ઊર્મિ નથી. ‘ હું જાણું હિમાલય ’-ખૂબ હું દલેજું આપણને ક્યાંથી ઊર્મિવશ કરે ? ‘ ભાવ તો નદના સમ ’-હિમાલયમાંથી વહેનાર નાનાલાલમાં. ક. દ. ડા. સૌન્દર્ય વર્ણવતાં સૌન્દર્ય ઉપજાવી શકતા નથી, કારણ કે સુંદરતા સંબંધી તેમને ચોક્કસ ખ્યાલ નથી.

આમ છતાં ચતુરાઈવાળાં જોડકણાં જ દલપતરામની કવિતામાં નથી. અંત્રેજોની વડલા જેવી છાયા તળે આપ્યાનો સંતોષ, એ જમાનાની વિનયશીલ અભિલાષાઓ અને આદર્શોથી વાધતી જાગૃતિ-તેનાં પ્રતિબિંબ કે પડખા દલપતરામની કવિતામાં છે. તેમાં તે જમાનાના જીવનનું પ્રાકૃત જનને સ્પર્શે એવું દર્શન છે. ‘ મિથ્યાભિમાન ’ ની જેમ ‘ વેનચરિત્ર ’ માં કેટલીક ટાઈપ્સ-પ્રતિરોપો-નાં વર્ણન ખૂબ ખુશ કરે એવાં છે, જો કે જાગતાંજીવતાં મનુષ્યોને તો સાતમે આસમાન કવિ ચડાવતા. અને લાગે

છે કે 'ટાઈપ્સ'નાં ચિત્રો આપી તેઓ રમૂજ નાટકો વધારે ને વધારે
શિષ્ટ લખી શક્યા હોત. તમારા હોઠ મદ હાસ્યથી ફરકાવવાની-ટીખળ
ફરવાની-દાક્તિ દલપતરામમાં છે. તે 'કુંવારાના કોડ'ના ટીખળની મજા
ભોગવ્યે સમજાશે.

જન્મકુંડળી લઈ જોશીને, પ્રશ્ન પૂછવા જઈ;
જોશી જૂઠી અવધો કહે પશુ હું હઈએ હરખાઈ;
મરકરીમાં પશુ જો કોઈ મારી કરે વિવાની વાત;
હું તો સાચે સાચી માનું થાઉં હદે રળિયાત.
અરે પ્રભુ તેં અગણિત નારી, અવની પર ઉપજાવી;
પશુ મુજ અરથે એક જ ધડતાં આળસ તુજને આવી.
દેડ ચમાર ગમાર ધણા પશુ પરણેલા ધરખારી;
એ દરતાં પશુ અભાગિયો હું, નહિ મારે ઘેર નારી.
રોજ રસોઈ કરીને પીરસે, મુખે ખોશતી મીઠું;
મેં તો જન્મ ધરી એવું સુખ સ્વપ્નામાં નહિ દીઠું.
મુખનાં મરકલડાં કરીકરીને, જુએ પતિના સામું;
દેખી મારું દિલ દાઝે ને, પસ્તાવો બહુ પામું.
વરકન્યા ચોરીમાં ખેઠાં, એક ખીજાને જમાડે,
અરે પ્રભુ એવું સુખ ઉત્તમ, દેખીશ હું કે' દહાડે.
ચોટથી ચિતમાં હરખાતો, ચાલ્યો ચાલ્યો આવે;
બાળક કાલું કાલું ખોલી, બાપા કહી ખોલાવે.

*

*

*

પનવટ ઉપર પ્રભાતમાં જઈ, બગની પેટે ખેસું;
વિધવિધના વિચાર કરું પશુ એથી અર્થ સરે શું ?

રસ્તે જાતી રામાઓનાં ટોળેટોળાં દેખું.
નીરખીને નીસાસા નાખું, અમાગ્ય મારાં લેખું.

* * *
વાસણુની ઉતરવેડને એક રાતું વચ્ચે ઓઢાડું;
ઊભાં છો વહુ એમ કહી, મારા મનને રમાડું.

* * *
એક દોરડું લઈ તેની વરમાળા બેશ બનાવી;
મારા ને ઉતરવેડના મેં કંઠ વિષે પહેરાવી,
કહ્યું આસો વહુ ચોરીમાં, તમને આપીશ મુખ માગ્યું;
એઆયાથી ખરી પડી, વાંસામાં મુજને વાગ્યું.

અમુક પ્રકારની દેશી કવિતા માટે આપણે જૂના જમાનાથી રસ કેળવ્યો છે. તેવી જૂની કવિતા માટે આપણા લોહીમાં ફરતો ભાવ યુરોપી કવિતાના નવા નવા આદર્શોથી પણ આપણે સૂકવી શકતા નથી. તેવી કવિતામાં કવચિત્ત પવિત્ર કોષ અને વૈરાગ્યની મસ્તી જોવામાં આવે છે, અને તે મને નથી ગમતાં એમ કહેવામાં હું અપ્રમાણિક છું એટલું જ નહીં, હિંદની સંસ્કૃતિનો વારસો મને મળ્યો જ નથી એમ ઉદ્વેગપણે જાહેર કરું છું.

પક્ષબેલા દીસો ઉપર થપ્પી, મોચીવાળા પથરણ;
કાળજી તો કોરાં ધાક રે, પક્ષાળતાં ન પક્ષ્યા પથરણ.

* * *
ખાસડાં ખમવાને ચોગ્ય છો, મોચીવાળા પથરણ;
શિખરે નથી જવા જોગ રે, પક્ષાળતાં ન પક્ષ્યા પથરણ.
વિક્ષપતિથી ચમા વેગળા, મોચીવાળા પથરણ;
બલે પણા મોચીને જોખ રે, પક્ષાળતાં ન પક્ષ્યા પથરણ.

આનું વાંચતાં મારું દૃષ્ટિગિંદુ આ જ છે. દમરો મંદિરોમાં તંબૂરાના તાર બારતમાં તો આ જ સૂર છેડી રળા છે. તેના ઊપગ્રતા સંસ્કાર કેમ નાશ પામે? આવાં સંખ્યાબંધ બગ્ગનો કવિએ ગાયાં છે. નાની છોકરીઓ અને અમણ્ઝી સુંદર લાગે અને જોષ મળે એવી ગરબીઓ લખી, દલપતરામે ગરબીઓની રચનાનું બાપીકું ધન જાળવીને આપણને આપ્યું છે. કવિતાનો ઊંચો આદર્શ નક્કી કરી, કાવ્યપદ્ધતી સ્વર્ગમાં જ ઊંડે એવો ગ્રંથ બાંધી, આપણે લાંબાં કાવ્યો લખવાની, તેમજ મનુષ્યનાં સામાન્ય હજનચલનમાં વારતવિક વર્ણન કરવાની શક્તિ શુભાવી છે, એમ દલપતરામનાં કેટલાંક કાવ્ય વાંચતાં લાગે છે.

સને ૧૮૬૮ના સપ્ટેમ્બર માસમાં બરુચમાં સંગ્રહસ્થાન ઊધઝું હતું. તેને દલપતરામ વિદ્યારુચિનો સ્વયંવર કહી વર્ણવે છે :

દમયંતી દ્રોપદી કે જાનકીનો જેવો થયો,
એવો જ સ્વયંવર આ ઝોપે અનુમાનમાં;
કેને કી વરમાળ કહે દલપતરામ,
રોપશે રસીકી જોય જાણીને જલ્દાનમાં;
સુધારાનું શુદ્ધ રૂપ છાતીમાં ન છતાં જેઓ,
સુધારાની ધામધૂમ ઉપરથી ધરશે;
જેમ સ્વયંવર વિશે જુદાઓ જોડેલા ગાલ,
જીવાની જણાવા બહી સોપારીઓ બરશે;
દેખાદેખી ડાળ ધાલી હોંસ ધરી હોડે હોડે,
કોડે કોડે મૂછ કરા કેશ કાળા કરશે;
કહે દલપતરામ ઠગાઈને તો જ દામ,
વિદ્યારૂપી વનિતાને કહો કેમ વરશે.

મંડપ મધ્યે પેસવા, દે રૂપેયા પાંચ;
ટિકિટ ખરીદે લોક લાં, જાણે લીધી લાંચ.

જાલ્યા કર વિગે રમાલ,
ચાલ્યા ચમકતી શુભ ચાલ;
વાહન વિખુધનાં વૈમાન,
ઉરમાં અતિ ધરે અભિમાન.

આબ્યા માંડવે જ્યાં એમ,
બીડ બરાઈ જુદે જેમ;
ઉપરાઉપર પડતાં અંગ,
છૂટયા સ્વજન અનુચર સંગ,

પડતી કોઈને શિર પાગ,
ભાગે કોઈના તનભાગ;
ફરતાં પાછું પશુ ન ફરાય,
જ્યાં જ્યાં જાય ત્યાં પીઠાય;

વાગે ચાળકાના માર,
ઝાંઝો સર્વ જનનો માર;
શું ધનવાન તેમ ગરીબ,
પડતી લાત ધીમોધીબ.

મૂળોમાં હસવાનું તે ખડખડાટ હસાવવાનું બળ, તેમ તે બળના જ
આધારભૂત વર્ણનમાં આવતી વાસ્તવિકતા એ દસપતરામની કવિ તરીકેની
શક્તિના વિશિષ્ટ ગુણ છે. કાવ્યમાં અતિ ચતુરાઈ વિશિષ્ટ દેવોમાં મુખ્ય
દેવ છે. સને ૧૮૫૫ના એટલે ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ના બીજા પુસ્તકમાં એક
‘વાંચનારાઓને ચેતવણી’ છે. તેની કહે છે : “આ વાત ઉપર ખુબ
નજર વાંચનારા મેહેરબાન શરૂનીએ હરદમ રાખવી ને જે દેશો આવી
તરેયા સાપનો આકાર લખેલો જોવામાં આવે તે નકી જાણે કે તર્કીયા
કાંઈ બીજી વાત નીસરશે”; જેમ કે ઉપરથી પહેલી ઝોળમાંથી તથા બીજી
ઝોળમાંથી નીસરશે કે ‘પરમેશ્વરને વીસારવા નહીં.”

ચતુરાઈને ગદ્યમાં આણી હાસ્યજનક હદ સુધી ખેંચી છે એટલું જ આપણે આ ઉપરથી તારવવાનું નથી. શબ્દની ઘણી છૂટ અને વાક્યના લંબાણદંકાણ સંગંધી લેખકને જ્યાં સ્વાતંત્ર્ય છે એવા ગદ્યમાં જ્યારે કવિને—ચતુરાઈ બતાવવા—‘પરમેશ્વર’ના ‘શ્વ’નો ‘શ’ દરવો પડ્યો, અને તે ખાતર, ‘સન્નન’ લખ્યું, ‘પરમેશ્વર’નો હેત્તો ‘ર’ નીકળે માટે ‘હંમેશ’ને બદલે ‘હરદમ’ લખવું પડ્યું. ત્યારે નક્કી માપવાળા પદ્યમાં નિર્ઘંક કે અનર્ઘક શબ્દો, ઝડઝમક વગેરે તેમના મતનાં લગભગ અવ્યભિચારી લક્ષણ (sine qua non) લાવવા કેટલાંય વાપર્યા હશે.

એમ છે, છતાં દલપતરામના પદ્ય ને ગદ્ય બન્નેએ ગુજરાતી ગદ્યનો વિકાસ સાધ્યો છે.

નીચે આપેલો તે જમાનાની લાક્ષણિક શૈલીનો નમૂનો દલપતરામના ગદ્યમાંથી લીધો છે :

‘દિલ્હીસ્થાનમાં પગેપકારી ઇંગ્લેન્ડ સોફાએ સુધારાનાં ઝાડ રોપ્યાં હતાં, અને દિલ્હી પ્રાંતમાં નિશાળો તા. કોલેજ, પુસ્તકશાળાઓ, વગેરે સુધારાનાં કારખાનાં મજાનુ કર્યાં હતાં, તેથી તે દેશનો દહાડો ચક્રવર્તી થાય એવું જણાતું હતું. ખેતકુદ સોફાએ શીતુર ઉઠાવીને દેશને ધણું નુકશાન પહોંચાડ્યું છે. ને સરકાર તથા રહીયતને કચોડો રૂપિયાનું તથા હજારો માણસોનું નુકશાન થયે, ને ગયા ત્રીસ વર્ષનો સુધારો ધોવાઈ જશે. અને જેમ માંખી દુધમાં પડીને પોતાનો છવ પચ્ચ ખુલે છે, ને દુધ પીનારને પણ સંકટમાં નાંખે છે, તેમ જ એ સોફાએ પોતાનો તથા પોતાના બાળ બચ્ચાંનો સ્વાર્થ બગાડ્યો. અને પોતાના દેશની તથા પોતાના નાત્યબાઈની આબરૂ ધરાડી અને પોતાના પાળનારને તસદી આપી. આ વાત જે સાંભળે છે તે રાજ, તથા રહીયત તે સોફાને ધીકારે છે. તે ઇંગ્લેન્ડ સરકારનું રાજ્ય હંમેશાં ક્રાશ્ચમ રહ્યો એવી ઇચ્છા રાખે છે.’

(બુ. પ્ર. ૧૮૫૭, પાનું ૧૧૬.)

સરસ્વતીચન્દ્ર

તેની સમાલોચનામાં એક પ્રકરણ

ગો. વર્ધનરમરણુસ્તૂપ અવિચ્છિન્ન જ્વલંત જ્યોતિ જ્વે
'સરસ્વતીચન્દ્ર' છે તો પર્યટના રમરણુસ્તૂપો શું રમરણુ રાખશે ?

સમુદ્ર શા પડેલા 'સરસ્વતીચન્દ્ર'ને, તેને છાતા ગોવર્ધનરામને નહિ વિલોકાય તો ચે 'ફરી ફરી ખખડાવ્યું. છો એ પદી ઉપડે નહિ' એ ન્યાયે સરસ્વતીચન્દ્રનું દ્વાર જ ખખડાવાશે તો ય ક્યાં !

'સરસ્વતીચન્દ્ર' અને 'કુસુમમાળા'થી શુન્દરાતી સાહિત્યના નવયુગની વસન્ત ખેડી. દલપતરામ અને નર્મદાશંકર દ્વે ગયા યુગના થયા. તેમની અને નવીન સાહિત્યની વચલી કડીઓ વિવેચક નવલરામ, 'પૃથુરાજરાસા'ના કર્તા બીમરાવ, 'કુસુમાવલિ'ના લખનાર દોલતરામ પંચા, 'રાણકદેવી' કાવ્ય લખનાર બાપાલાલ બાઈશંકર ભટ્ટ, અને હરિલાલ હર્ષદરાય એ વચલી કડીઓ પછી, એક મતે, 'નવીન યુગની વધારે સમીપ'જ ગોવર્ધનરામ અને મણિલાલ. તે મત પ્રમાણે શુદ્ધ નવીન યુગને આંકનાર 'કુસુમમાળા'. આ મતને જરાક ફેરવે પડશે. એક તો બેની વચ્ચે સમજનો બાદુ ફેર નથી. 'કુસુમમાળા' અને 'સરસ્વતીચન્દ્ર'ની વ્યાપક અસર સરખાનીએ તો 'સરસ્વતીચન્દ્ર'નાં અમૃત પી અમર થવા જનારની સંખ્યા ઘણી વધી જશે શુન્દરાતી સાહિત્યઆગમનું વિશિષ્ટ લક્ષણ યદ્ પડેલી સ્નેહલગ્નની ભાવના 'સરસ્વતીચન્દ્ર'ની છે. 'સરસ્વતીચન્દ્ર'નો અભ્યાસ વધ્યો જાય છે, અને તેનો પ્રેરણાપ્રવાહ

આટલો નથી. આ જોતાં સાહિત્યમાં ‘વસન્ત’ પોષરનાર કાયલનું નામ ‘કુસુમગાળા’ જ નહીં પણ ‘કુસુમ’ અને ‘કુસુમ’ વિશેષતઃ. ‘સરસ્વતીચન્દ્ર’ જ નવીન ગુજરાતી સાહિત્યનો પ્રધાન યુગ આંકનાર છે.

પાનાં ને પાનાં અને પ્રકરણનાં પ્રકરણ રાત્ર્ય, સમાજ, ધર્મ કે તત્ત્વના ચિન્તનથી ભરેલાં છે. તેમ જ મુખ્ય કથા અને આડકથાઓનો, ‘પંચ જૂટ જટાકલાપ’નો આડઅર મળે છે. એટલે યુગેથી નવલકથા કે આત્મચરની ગુજરાતી નવલકથા જેવી આ નવલકથા નથી એ દેખીતું છે. તેથી એ નવલકથા જ નથી એમ કોઈ કહે; તેથી એ નિષ્ફળ નવલકથા છે એમ પણ કોઈ કહે. આમ કહેવામાં જે તથ્ય છે તે જોઈ ‘સરસ્વતીચન્દ્ર’ને ‘સરસ્વતીચન્દ્રપુરાણ’ નામ આનન્દરાંકરે આપ્યું.

પણ કથા અને આડકથાઓનો આડઅર શી રીતે વધ્યો એ જરા જોવા જેવું છે. સરસ્વતીચન્દ્રને લીધે લક્ષ્મીનંદનની વાત હોય જ; અને તેને લીધે ચન્દ્રકાન્તના ધરની બેપાંચ કાગળોમાં વર્ણવેલી ઓંઓને ગમે એવી વાત આવે છે. સાધુ સરસ્વતીચન્દ્રને લીધે સાધુઓના સામાન્ય જીવનની કથા હોય એમાં નવાઈ નહીં, પણ તે સાથે અમુક વ્યક્તિઓની જીવનકથા પણ આવે છે. ‘વસિષ્ઠ જેવા વિદ્યારુપુરીનાં અરુન્ધતી જેવાં ચન્દ્રાવલી’ ની રસિક કથાઓ નાનીમોટી છે. કુસુમની માતા ગુણસુંદરીના ગૃહજીવનની અને તેના પિતા વિદ્યાચતુરના રાત્ર્યજીવનની કથા સ્વાભાવિક રીતે હોય. ગુણસુંદરી અને વિદ્યાચતુરની પાછળ તો જાણે અસંખ્ય મનુષ્યોના ધરના પરોણા ધર્મ આવીએ છીએ. ગાનચતુર અને ગાનચતુરની જીવનકથા; દુઃખઆ વગેરેની જીવનકથા; વળી વિદ્યાચતુરની આગળ પાછળ મહારાજ ને મણિરાજ ને ખાચરરાજનું મંડળ બિભેલું જ હોય. કુસુમના

* કવિ નાનાલાલે ‘કેકારવની પુરવણી’ની પ્રસ્તાવનામાં રવીદાસેલી યુગ આંકવાની પદ્ધતિ, અને ગુજરાત સાહિત્યસંસદે અર્વાચીન સાહિત્ય પ્રતી રવીદાસેલી યુગ આંકવાની પદ્ધતિ, એ બન્ને ઉતાવળી છે.

પ્રથમ વિવાહે કથામાં સરસ્વતીચન્દ્રનું ઘર સંકળાયું. બુદ્ધિધનની કથામાં તેની માતા અને વડીલોનું હવન, શઠરાયનું હવન, શૂપસિંહનું હવતર અને નરભેરામ જેવા ભિલેલા તે જુદા. કુસુમના હવનને આધારે બીજાં મનુષ્યોનાં હવન ટકેલાં હશે; પણ તેના હવનવર્ણનને આધારે બીજાં હવનવર્ણનો લટકેલાં નથી. કુસુમસુંદરી આખી કથાની સાક્ષી છે. આમ એક કથામાં અનેક કથાઓ, કેટલીક કુદરતી રીતે, કેટલીક અમથી અને કેટલીક કૃત્રિમતાથી જોડાઈ છે.

આમ વાત પાછળ વાત અને તેની પાછળ વાત એમ દૂર સુદૂર તણાયા જઈએ છીએ, એટલે વળી વળી રસક્ષતિ થતી લાગે—રસનું કેન્દ્ર સરસ્વતીચન્દ્ર, કુસુદ અને કુસુમ માનીએ તો. પરંતુ તે રસક્ષતિ ન લાગે એવું પાત્રાલેખન અને પાત્રવૈવિધ્ય નજરે પડે છે, તેથી આકથાઓ દોષરૂપ ન બનતાં આનંદને ગંભીર બનાવે છે. અનંત આકાશના અનંત રંગો ચીતરવા ચિત્રકારને જુદાં જુદાં ચિત્રો ભલે ચીતરવાં પડે; પરંતુ અનંત હવનનાં અનંત દસ્યો એક જ નવલકથામાં આલેખવામા આવ્યાં હોય તો તે ઉચ્ચતમ પ્રતિભાનું ફલ હોઈ શકે. ચિત્રકાર લીટી મારે ને સંયોજન પણ દાટે. કલાકાર મૂર્તિ ધડે કે મહેલ બાંધે. ગોવધનરામે લીટી દોરી નથી, ‘રિઝાઇન’ દાટ્યું છે: તેણે પૂતળું ધડ્યું નથી, પણ મહાન મંદિર બાંધ્યું છે. ઊંચાં પહોળાં પગથિયાં, આરસનું જડતર, પ્રવેશના ત્રણ દરવાજા અને તત્ત્વચિંતનના ધુંગર નાંચે વિલસતી સરસ્વતીચન્દ્રની મૂર્તિ, કુસુમની આરતી, કુસુદની ભક્તિ—‘સરસ્વતીચન્દ્ર’ એક મહાન મંદિર છે.

દરેક વાર્તા એટલે કાંઈ હવનઆલેખન દેવું નથી. ગમે તેમ કાર્યકારણનો સંબંધ બાંધી ચિત્રપટના પ્રસંગો પેડે પ્રસંગોનું બંડોળ કરી રેખા દોરતા દેહીએ એમ વાર્તા લખવી એ એક વસ્તુ છે, અને કુદરતી રીતે જાણે કાર્યકારણનો સંબંધ આવ્યો હોય અને પાત્રો ખરાં મનુષ્ય—પછી તે

પ્રાકૃત જન હો કે આદર્શ પુરુષ હો-લાગે, જીવન એ રેખા નહીં પણ કોઈ ધન વસ્તુ લાગે, અને એવા ઉદ્દેશથી વાર્તા લખાય એ જુદી વસ્તુ છે. સામાન્ય વાર્તાનો નાયક અકસ્માત આવી પડતા કે કૃત્રિમ રીતે ઉદ્ધાળેલા પરિણામ માટે નિર્મિત હોય એમ પરેસેથી લાગે છે; કારણ કે એનું આખું જીવન એ પરિણામને ઉદ્દેશી જ આલેખવામાં-લખવામાં-આવે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવી નવલકથાનો નાયક કુટુંબવ્યક્તિ, સમાજવ્યક્તિ, હોઈ શકે છે, અને એક વિશ્વવ્યક્તિ હોઈ જીવનરમ્યમાં આત્મતત્ત્વની છાંયડી શોધનાર પંખી બને છે. પરાકાષ્ઠાલક્ષી કલાકાર માગે એવી ઘટના 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં નથી. પણ જીવનમાં ક્યાં કેન્દ્રિત ઘટના હોય છે ? નવલકથા એટલે જીવનનું સંકલિત અને રસમયું આલેખન; તેના હરેક દૃષ્ટિક્ષેપનું કેન્દ્ર એકજો વ્યક્તિઓ; અને વાચકને ગૂંદ રહેલું, કુન્દલી રીતે ફલિત થતું રસિક પરિણામ એ તેનો ઉદ્દેશ. આ બધું ઘણે ભાગે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં છે, છતાં જો ફર તળેડી પરથી 'સરસ્વતીચંદ્ર' પર્વત પરનો રસ્તો અહોતહો તૂટેલો લાગે, ઝાડ કે ક્વચિત્ જાંખરાંથી બરાબ ગયેલો લાગે, તો બ્રાહ્મિંગ પેઢે કહીશું કે માનવીની આંખને -હૃદયને-કેળવવાને જ એ રસ્તો અહોતહો તૂટેલો કેમ ન હોય ?

કેન્દ્રિત ઘટનાનું તો જળે સમજ્યા. પણ ચિન્તનમયી પ્રકરણોનું શું ? ત્રીજા ભાગની પ્રસ્તાવનામાં લેખક કહે છે : 'This narrative still continues to be a mosaic or even blending of the actual and ideal aspects of our life in these days but the latter, henceforth, begin to acquire a distinct predominance over the former.' જીવન પાછળ જીવનતત્ત્વ જતાવવાની ગાઢ અભિલાષા એ ચિન્તનપ્રધાન પ્રકરણોનું ખાસ કારણ છે. ત્રીજા અને ચોથા ભાગમાં જ્યાં જ્યાં ભાવનાસત્ય અને વાસ્તવિકતાનું અંતર વધી જાય છે. કવિતાનું તેજ આંખને આનંદ આપેલો છોડી તેને આંજ દેવા માંડે છે, જ્યાં વર્જ્યવર્થનું ચંડોળ શેલીનું ચંડોળ થવા જાય છે,

બ્યાં ' નવલના બૂલોકમાંથી ' કર્તા ' પુરાણના હુવલોક ' તરફ વધારે ને વધારે તથાપ છે, ત્યાં ત્યાં ગોવર્ધનરામની નવલકથા નવલકથા મટી નિબંધમાળા થઈ ગય છે; તેમનાં લખાણમાં પ્લોટોના સંવાદો, કે ફિલસફ, રાજપુરુષ, પક્ષવાદી, નિબંધલેખક કે પત્રકારનાં વ્યાખ્યાનો જેવા ભાગ વધતા ગય છે, એ સત્ય હીવા જેવું છે.

અહીંતહીં દેખા દેતું ચિન્તન કોઈ નવલકથામાં અસ્થાને નથી. વળી આ નવલકથાનો નાયક ચિન્તક કહ્યાયેલો છે, એટલે કથાનું અંગ તત્ત્વચિન્તન ન થઈ પડે એવો સંભવ નથી. આમ છતાં, ત્રીમયોદ્યા ભાગનાં કેટલાંક પ્રકરણોનો નવલકથાની દૃષ્ટિથી ખ્યાવ થઈ શકે એમ જ નથી. એવાં ચિન્તનપ્રધાન પ્રકરણોનો ખ્યાવ ન હોય, પણ આવા પુસ્તકમાં તે બધાં કેમ આવ્યાં તે સમજી શકાય એવું છે * એક કારણ તો, આગળ કહ્યું તેમ, હવનતત્ત્વ બતાવવાની ગોવર્ધનરામની અભિલાષા; ખીજું ભાવનાસત્ય તરફ લઈ જવાની ગોવર્ધનરામની અનિર્ધારિત ઇચ્છા અને આદ્યુત શક્તિ; ત્રીજું અગત્યનું કારણ, ગોવર્ધનરામની હાસ્યરસિકતાની એછપ. આવી નવલકથાનો ચિન્તનપ્રધાન અંશ તે સમયનું સ્વાભાવિક દ્રવ્ય હતું. જે સમયમાં આપણી જૂની દૃઢ ભાવનાઓ તરફ આપણે શંકાથી જોવા લાગ્યા, અને પાશ્વર્ય પવનના ઝપાટા જેમભેર વાવા લાગ્યા, તે વખતે દરેક વિચારકને જુદા જુદા રાજકીય, ધર્મવિષયક, અને સામાજિક પ્રશ્નો ઉપર વિચારો અનિવાર્ય થઈ પડે જ. કથામાં બતાવેલા મિત્ર મિત્ર વિચારોથી ગોવર્ધનરામના પોતાના વિચારો અદ્ય સ્વરૂપમાં જળાતા નથી. નવલકથામાં વિચારપ્રદર્શન આણું કરી આચારનું આલેખન જો વધારે દર્શુ દેત.

* આ સંબંધમાં સ્વ. ઉત્તમદાસનું લલા ખ્યાવરૂપે સમરજીમાં રાખતા જેવું એક વાક્ય તે એ કે, ' ઇતિદાસ અને તત્ત્વજ્ઞાનના અભ્યાસીએ નોંધેલ લખવાનું શરૂ કર્યું માટે જ તે નોંધેલમાં ઇતિદાસ અને તત્ત્વજ્ઞાનના બંને વાળી જવા રે. '

ને સમાજનીતિ, રાજનીતિ, અને ધર્મ સંગ્રંથી જુદાં જ પુસ્તક લખ્યાં હોત તો આ નવલકથાનું સ્વરૂપ હાલની નવલકથા જેવું થાત અને જનસમાજને હદાય વધારે લાભ થાત. તથાપિ નવલની બોમમાં પરેલા એ વિચારસમુદ્ધની દિગત ગુજરાત થી ન આવે? વળી, મુંબઈનું બહુ વખોડાયેલું ધાંધલ છોડી નિવૃત્તિનો સ્વીકાર ગોવર્ધનરામે કર્યો, તે આ સોના જેવા બાર માટે કેટલો જવાબદાર છે તે કોણ કહેશે?

એક જ રંગે રંગાયેલાં પાત્ર મિત્ર મિત્ર મદત્તાવાળાં, અગર સંજ્ઞે-ગોની સરખી જૃમિયા ઉપર ઊભાં રહેલાં પાત્ર જુદા જુદા ઉચ્ચઆદવાળાં કે ઉચ્ચઆદશૂન્ય, એકદમ એક જ કોટિ ઉપર આવે એવાં અને સંજ્ઞેગો પાત્ર સરખા છતાં ભાગ્યદોરીથી જુદી જુદી દિશામાં તાણાતાં એવાં ધાત્રાં પાત્રો ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ માં છે. એક પાત્રની છાયામાં ખીલતું પાત્ર કેવું દીપે છે, તેની વિગતે ચર્ચા લાંબી સમાસોચનામાં બહુ રસિક થઈ પડે. શુભમુંદરી અને સૌભાગ્યદેવી; શુદ્ધિધન અને વિદ્યાચતુર; ઉચ્ચઆદવાળા મલ્લગજ અને મથિરાજ સાથે ઉચ્ચઆદ વિનાનો કેવળ પરિસ્થિતિમાં તાણાતો જૃપસિંહ; એક બાબુ ચન્દ્રકાન્ત અને ખીલ બાબુ તરંગોથી ભરેલું સરસ્વતીચંદ્રનું મિત્રમંડળ; બિન્દુમતી અને કુસુમ; કુસુમ અને કુસુદ; અલક અને પ્રભાદધન; સરસ્વતીચંદ્ર અને ચન્દ્રકાન્ત; સરસ્વતીચંદ્ર અને વિષ્ણુદાસ બાવા; તેમની પાછળ કાં તો મુંબઈની ધાંધલજૃમિ, કે મથિરાજનું મહામહાભવન, જૃપસિંહનો દરબાર કે દલ્યાલુઆમ, સમુદ્ર, નદી અને તાડનાં વન—આ સર્વ જોતાં અને નીરખતાં આપણી આંખ યાદી જાય એમ છે. કલાની દૃષ્ટિએ આમ તેજહાયાના સંમિશ્રાયથી, કે પ્રભાલુસર ઘટનાથી આખું ય ગિરમંદિર જોઈ શકાય; પરંતુ સૌન્દર્યને ખાતર સૌન્દર્ય, કે ઘટનાને ખાતર ઘટના ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ માં મોટે ભાગે નથી. ‘આપણા સંસારમાં આધેડ ગૃહિણીની જરૂરિયાત અને કીમતી સહાયનું વ્યતિરેક દૃષ્ટાંત’ સદરાયનું કુટુંબ પૂરું પાડે છે.

બુદ્ધિધનનું કુટુંબ નાણિકાની વધારે નહક એટલે તેની કથા પણ વિસ્તાર-
વાળી છે. 'જૂના જમાનાનાં આર્ય સંસારનાં આ દંપતીએ માલ્યસતી
દલીલોને નિરપેક્ષ કરી હતી.' પ્રમાદધન અને અલકનું જીવન સમૃદ્ધિમાં
આગોટતા માળાપોનું ધ્યાન ખેંચે છે અને ખેંચશે. બુદ્ધિધન અને
પ્રમાદધનમાં કંઈ ભણતરનો ફેર ન હતો; પણ બુદ્ધિધન ગરીબાઈમાં જીજ્ઞૈ,
બહાદુર માતાના સંસ્કાર તેના ઉપર પડ્યા, અને પેદીઓથી જીતરી
આવેલું કુટુંબભાન તેનામાં જાગ્યું અને વિકસ્યું. બુદ્ધિધનના ચારિત્ર્યનું
મહત્ત્વ જરાતરા પહેલેથી જણાય છે, પણ રાજકીય ગડમથલમાં એ
બરોબર ખીલવા પામતું નથી. પરંતુ સૌભાગ્યદેવીના મૃત્યુ પછી તે
ચારિત્ર્ય પૂરેપૂરું ખીલી નીકળે છે. એવા પિતાનો પુત્ર પ્રમાદધન થયો,
શિયિલ માતા તે પ્રમાદને અટકાવી ન શકી; સ્ત્રીહૃદયની રહી ગયેલી
કામળતા અલકકિશોરીમાં હતી તે પ્રમાદના પુરુષત્વમાં ન આવી, તેથી
કુમુદ અલકને સુધારી શકી પણ પ્રમાદધન ઉપર વિનય મેળવી શકી
નહો. વળી બીજાં દારણથી પણ અલક પ્રમાદધન કરતાં ઊંચી કાઠિની છે.
દુર્ગુણોથી મોઢા પામનાર પ્રમાદધન હતો. શુચી પરીક્ષા દરવાની સક્તિ,
પરીક્ષા કરી તેને વખાણવાની ઘૃતિ, અગર પરીક્ષા કર્યા વગર અંતઃસ્ફુરણ
માનથી જ શુણ્ઞ ઝોળખી. તેને વખાણી પોતામાં ઉતારવાની પ્રકૃતિ
પ્રમાદધનમાં ધણી ટમી હતી. અલક સરસ્વતીચન્દ્રના શુણ્ઞથી જ અંગાઈ
ગઈ; કુમુદના શુણ્ઞ પ્રમાદધનનું અપમાન હતા.

શુણ્ઞસુંદરીના કુટુંબજાળમાં દિંદુ સંસારનું એકંદરે અચ્છું ચિત્ર આલે-
ખાયું છે, છતાં અહીંતરો રંગો વધી પડ્યા છે. 'સુસિદ્ધિત સ્ત્રીસ્વભાવનો
હનર્થ' આપણું ધ્યાન ખેંચે છે અને રોડી રાખે છે. 'શૃદ્ધિપતિ દરતાં
શૃદ્ધિપ્તી ઉપર સંસારજીવનની ખૂખીઓ અને ખામીઓનો આધાર છે' એ
અહીં સ્પષ્ટ બને છે. શુણ્ઞસુંદરી જેવી શૃદ્ધિપ્તી અવિભક્ત કુટુંબનું
નામ બરાબર ચલાવી શકે એ જોઈતું ચોખ્ખું દેખાય છે તેટલું જ સ્પષ્ટ
આપણને જણાય છે કે સ્વાર્મ્યાગ, દીર્ઘ દષ્ટિ, હર્ષાગ અને સદ્વનશીલતા

એ ગુણો જે ગૃહિણીમાં હોય તેજ ધરરખુ ગૃહિણી અવિભક્ત હિન્દુ ગૃહમાં પોતાનું કર્તવ્ય બરાબર બજાવી શકે છે. વળી અવિભક્ત કુટુંબને જાળવવા ગુણસુંદરીને અણુધાર્યો ભારે ભોગ આપવો પડે છે. પહેલું બાળક કુસુમ જેવું ન બનતાં કુસુદ જેવું બને છે એ અવિભક્ત કુટુંબજાળની ઠીક ઠીકા છે.

સીમન્ત પછી ગુણસુંદરી પિયેર કેમ ન ગઈ તેનો ઉદ્દેશ્ય નથી, તેથી સીમન્ત પછીનો પ્રસંગ અસ્વાભાવિક લાગે છે. અસ્વાભાવિક પ્રસંગનું આલેખન અતિશયોક્તિવાળું છે. વિદ્યાચતુર જેવાના કુટુંબમાં નણુંદ સાસુ આ દ્રોમળ પ્રસંગે એટલાં બધાં નિષ્કુર હોય એમ ચીતરવામાં આખા સ્ત્રીસમાજ ઉપર આલેખ થયો છે. ગુણસુંદરીને આદર્શ સ્ત્રી આલેખવામાં બિચારી ધનલક્ષ્મીને પણ કૂર અને બેદરકાર ચીતરવામાં આવી છે. ગુણસુંદરીનો ઉત્કર્ષ અને તેનું દુઃખ બતાવવામાં વિદ્યાચતુરની પણ ઉપેક્ષા ચીતરાઈ છે. આમ આ ચિત્રમાં અતિશયોક્તિ અને અનૌચિત્ય છે.*

‘સ્થૂલ સંબંધથી શરૂ થતો પતિપત્નીનો પ્રેમ ધીમે ધીમે વિશુદ્ધ થતાં સંસારજીવનમાં મનોમય એકતા કરવામાં સમર્થ થાય છે.’ ઉંમર

* આ વિષયની સવિસ્તર ચર્ચા માટે જુઓ ઉત્તમલાલનો નિબંધ :—
‘કમાનાર ભાર વહેનાર દમ્પતી વિદ્યાચતુર અને ગુણસુંદરી; અને વડીલો માનચતુર અને ધર્મલક્ષ્મી; આમ બે જુદાં હોવાથી હિન્દુ અવિભક્ત કુટુંબની ડેટલીક વિલક્ષણ મુરડેલીઓ ગોવર્ધનરામના ચિત્રમાં રચાત પામી નથી.’
‘વળી ગુણસુંદરીની કુટુંબજાળમાં સંયુક્ત કુટુંબનાં મ્હોટે ભાગે સંવાસનાં દુઃખો છે.’ ‘સાંસારિક પ્રશ્નોમાં ચિત્તિરક્ષકનય ન રાખીને આપણી રૂઢિઓના શુદ્ધ રૂપનો બનતો પક્ષવાદ કરવો એજ પોતાનો પોતાના જમાનામાં મુખ્ય ધર્મ છે એવી દૃઢ પ્રતીતિવાળા કર્તાએ પણ આ ભાગમાં સંયુક્ત હિન્દુ કુટુંબ-સંસ્થામાં દોષસ્થાનો ચીતરવામાં મણા રાખી નથી. એ એમના કલ્પનાના વાસ્તવિકતાના ગુણનો મહિમા પ્રતિપક્ષીઓને પણ સ્વીકારવો પડે છે.’

વધતાં અને દુઃખની ખીણ ઝડી આવતાં ગુણસુંદરીનું કાળજી અને ચારિત્ર્ય, પોતાં પડી જાય છે. જાળકોનાં દુઃખ દેખતો વિદ્યાચતુર ચારિત્ર્યમળ વધારે બતાવતો જાય છે. ‘ભાર કરતાં બુદ્ધિના વિશેષ વંભવવાળા વિદ્યાચતુરનું હૃદય જરા તો કંદુ છે.’ પણ તે જ ‘કંઠુષાઈ’ બળને પોષવામાં કામ આવે છે. જે કંઠુષાઈથી, બેદરકારીથી બહુતર ગણતર અને દુનિયાદારીના ડહાપણથી વિદ્યાચતુર પ્રગાદધનને કુમુદ સોંપે છે—આપે છે, તે જ કંઠુષાઈથી દૃઢતાથી વિદ્યાચતુર કુમુદ અને કુસુમના હૃદયગ્રાહ પોષવા પોતાનું બધું હોમી દેવા તૈયાર થાય છે. જીવાનીમાં જે બળ ગુણસુંદરી બતાવે છે તે કુમુદ અને કુસુમનાં ભવિષ્ય જોવામાં. વિચારવામાં અને સાધવામાં કામ આવતું નથી. ગુણસુંદરી કયાને અન્તે સામાન્ય સ્ત્રી બની જાય છે, દુનિયાનું જ ડહાપણ સત્ય માને છે, કુસુમના અભિલાષ વિરુદ્ધ બદ્ધપરિકર થાય છે, ધડીમર ત્રિધુર બનેલા બુદ્ધિધન સાથે તેને પરણાવવા અગર ચન્દ્રકાન્તને એક ઉપર ખીણ આપવા હા બજે છે. જગત કુમુદને કેમ જોશે એ વિચારી કુમુદ — પોતાના પ્રિય અને દુઃખી બાળક — તરફ ગુણસુંદરી, મીઠી નજર તો રહી, પણ તિરસ્કારની નજરે જુએ છે, અરે, તેને જોવા જ માગતી નથી. અને જે શુદ્ધ પ્રીતિ અને વીરત્વ માન્યતુર બતાવી શકે છે, તેવી પ્રીતિ કે પ્રીતિજન્ય દિમિત ગુણસુંદરી બતાવી શકતી નથી, એ જ ગુણસુંદરીની સામાન્યતા. મુખ્ય ક્યાની ગુણસુંદરી જોવા પડી બીજા ભાગની ગુણિયવનો કુદર્થ અતિશયોક્તિવાળો વધારે લાગે છે. ગુણસુંદરી પાવના નિરપણમાં વિષમતા છે જ. ચરિત્રવિકાસ માગી લે એવી વિષમતા દરેક પાત્રમાં હોય અને આદર્ષ પણ વિષમતાનું કારણ મુખ્યદુઃખના પ્રસંગો દર્શો. પણ તે કારણો એટલાં તો અબળ નથી કે ‘અદર્શતર્કો રંગો વધી પડ્યા છે,’ એવા આપણા મનને ગ્રાહ આવે.

વરદીનંદન જોવાના ધરની સિમિત બહુ પરિચિત છે, મણિરાજ, મણરાજ અને ગુપ્તસિંહનાં શૃંગારવન સામાન્ય હિંદુને બહુ અપરિચિત

છે, અને ઉત્તમ સુન્દરગિરિનાં વસનારાંની જીવનવ્યવસ્થા સાંકેતિક વ્યવસ્થા કે ધર્મવ્યવસ્થા જેવી છે, તેથી આખાં કુટુંબો અને કુટુંબો દ્વે આપણે નહીં જોઈએ. યુદ્ધિધન અને વિદ્યાચતુરનાં કુટુંબો ઉપર આછા આછા તેજઊજળા ધુમ્મસ જેવો પડેલો પડેલો બતાવી, ગોવર્ધનરામ રાજદારી પુરુષોની કરુણ કથા આપણને પૂરી પાડે છે. સરસ્વતીચંદ્ર સાથે કુસુમના લગ્નથી વિદ્યાચતુરને આશ્વાસનનું અમૃત મળ્યું, પણ કપાળે લખેલું કુમુદનું ભાગ્ય એ જ રાજપુરુષ વિદ્યાચતુરની કરુણ કથા. પથ્થરોભર્યાં પર્વતોમાંથી માર્ગ કાઢતો વિદ્યાચતુર કુમુદની દશા દેરવી શકતો નથી. કુમુદના ભાગ્યે વિદ્યાચતુરની કથા કરુણ બનાવી તો સરસ્વતીચંદ્રને ન પરણવાના તેના નિશ્ચયે યુદ્ધિધનને આશ્વાસન પાતું. સુવર્ણપુરમાં લગભગ એકલથ્યુ સત્તા ભોગવવાનો અવસર આવ્યો ત્યારે પ્રમાદધને માની કૂખ લગ્નબ્યાનું કરુણ બાન એ રાજદારી પુરુષને થયું. કુમુદ નદીમાં પડી અને સૌમાળ્યદેવી મૃત્યુ પામી એ યુદ્ધિધનની કરુણ કથા. અપૂર્ણ રહેલા મનુષ્યકર્તવ્યનો કે અસાધેલા ધ્યેયનો કરુણ રસ આથી આપણે અનુભવીએ છીએ

એ રાજદારી પુરુષોની કથાથી આપણે રસમુગ્ધ થઈએ છીએ. પણ વિદ્વત્તા અને સંવેદનશીલતાની કરુણ કથા એટલે સરસ્વતીચંદ્રની કથાથી આપણે રતબ્ધ બનીએ; અને શુદ્ધ ગ્રેમ, સૌન્દર્ય અને હિન્દુ સ્ત્રીત્વની કરુણ કથા અર્થાત્ કુમુદની જીવનકથાથી, જેમ નિઃસીમ અરણ્યમાં એકલા રખડનાર માનવીને તેનો એકનો એક આધાર-એક જ ઝીણી તેજકણી-જતી રહે, તેનો છેલ્લો આશ્વાસન તૂટી જાય તે થાય, તેમ હૃદયમાંથી આર્ત ચીસ નીકળી પડે છે.

ક્રોમળ સ્વસ્થ વિદ્વાન ચિન્તનશીલ ભાવનાવાદી સૌન્દર્યદર્શી પિતૃમક્ત મનસ્વી આપણો પ્રિય સરસ્વતીચંદ્ર આપણને જ પ્રિય છે એમ નથી, નવલકથાની પ્રત્યેક સુસુ કે રસિક વ્યક્તિને તે પ્રિય થઈ પડ્યો છે. જુદાં

જુદાં દૃષ્ટિબિન્દુથી જીવન ઉપર દૃષ્ટિ કરનાર તરંગશંકર, ઉદ્ધતલાલ, ચન્દ્રકાન્ત અને વિધાયતુર, ઓ તરીકે જુદી જુદી દક્ષાવાળાં સૌભાગ્યદેવી, અદ્વૈતકિશોરી, ગંગાભાગી, ગુણસુંદરી, કુમુદ, કુસુમ, ને ચન્દ્રાવળી—મૂર્વ મિત્ર મિત્ર મતતત્ત્વવાળાં કે ચિત્રવિચિત્ર સ્વભાવવાળાં સરસ્વતીચન્દ્ર ઉપર ઓહોવતો શુદ્ધ સ્નેહ દાખવે છે. કોઈ એની વિદ્વતાથી, કોઈ સૌન્દર્યથી, કોઈ રસિકતાથી તો કોઈ એના વંશગૃથી ગધમાળી માફક તેની પાછળ ભમ્યા કરે છે. આમ છતાં આ વ્યક્તિઓમાંની લગભગ દરેક નાપકની અનુભવની ન્યૂનતા તરફ આંગળી કરે છે. આ અનુભવન્યૂનતાની છીડીતો વાધ દરી કોઈ વિદ્વાને સરસ્વતીચન્દ્રને ‘philosophical vagabond’ કહ્યો; સરસ્વતીચન્દ્રે આભપરીક્ષક યર્ષ પોતાને જ ‘dreamy vagabond’ લેખ્યો. સરસ્વતીચન્દ્ર મૂર્ખ છે, તેને દાર્પમાં ઝીણી સૂઝ નથી, તે દાર્પદક્ષ નથી, તેના મનોરાજ્યમાં વિવ્રસતાં જ્ઞાન અને પ્રીતિ સંસારમાં ઉતારવાની તેનામાં જો વૃત્તિ છે તો શક્તિ અને ધૈર્ય નથી—આવા આક્ષેપો ‘philosophical vagabond’ દક્ષેવામાં સમાયા છે. અનુભવન્યૂનતા અને મૂર્ખતા પર્યાય નથી; તત્ત્વચિન્તક ધણી વખત પ્રકૃતિથી જ લરકરી દૃષ્ટાન્ત યર્ષ શકતો નથી; વ્યક્તિમાત્રને જીવનમાં દૃષ્ટાન્ત થવાના ધણા પ્રસંગો આવે છે; સ્વર્ગ અને નરક વચ્ચે સ્વીકાર કરવાના યુધિષ્ઠિર પેઠે ધણાને પ્રસંગ પ્રાપ્ત થાય છે. તેવે વખતે દૃષ્ટનાશીલ વિચારક માથે દાય મૂકી ‘To be or not to be’નો વિચાર કરવા જેસે તે પાસવે નહીં. સારાનરસાને વિચાર કરવામાં યતા દાળક્ષેપથી આવો વિચારક નરસું જ પ્રાપ્ત કરે તો માનવીનો પુરુષાર્થ શું કામ આવે ?

આતાં દાર્શણી સરસ્વતીચન્દ્રને ‘દીધું વિધિએ તે પીવું’ પશું. ગૃહત્યાગ કર્યો એ અનુભવની ન્યૂનતા ખરી, પણ મૂર્ખતા નહીં. ‘જે મૂર્ખતાએ ધર છોડવી અહીં આણ્યો તે જ મૂર્ખતાએ આજ એ દેશ-દેશાનું દર્શન કરાવ્યું.’ સરસ્વતીચન્દ્રે આમ અનુભવન્યૂનતાને મૂર્ખતા કહી એ એની જાત ઉપરની રીસ, કેમ કે, બ્યારે કુમુદને પોતાના

ગૃહત્યાગનું સમાધાન ક્યાના અંતમાં સરસ્વતીચંદ્ર આપે છે ત્યારે એ મૂર્ખતા તો નહોતી જ એમ સ્પષ્ટ કરે છે :

‘ મેં આ શરીરના સર્વ સંબંધીઓનો, લક્ષ્મીનો, અને ગૃહનો પરમ ધર્મરૂપ ત્યાગ કર્યો, અને કર્યો તે કર્યો. મેં પ્રીતિઅપ્રીતિથી ઇર્ષ્ય કર્યું નથી... મુંઝવણમાં તો એટલો જ વિચાર કર્યો હતો કે રત્નનગરી જવું અને અજ્ઞાન રૂપે તમારા ગનની ઇચ્છા બાણી લેવી... સીતાને લઈ રામ ગયા ને દમયંતીને લઈ નળ ગયો હતો તેમ હું તમને સાથે લઈ ગત... સમુદ્રમાર્ગે રત્નનગરી આવતાં પ્રતિકૂળ પવનને લીધે દિવસ વીતી ગયા, ત્યાં આવ્યો ત્યારે તો તમે સુવર્ણપુર ગયાં હતાં.’

પ્રતિકૂળ પવનને લીધે જે થોડા દિવસ વીતેલા તેમાં જ વિદાયતુર જેવો પિતા અને ગુણમુંદરી જેવી માતા કુમુદ જેવી પુત્રીનો વિવાહ કરે એ અસ્વાભાવિક લાગે છે. એ વાત અહીં નહીં ચર્ચાએ. સરસ્વતીચંદ્રનું પોતાના હૃદયનું પૃથક્કરણ બૂલભરેલું હતું. પણ તે પિતા ઉપર રોષ કરી ત્યાગી નહોતો થયો એ સમગ્નશે. કુમુદ સાથેના વિવાહ પહેલાંની, ચંદ્રાન્તને સમગ્નયત્રી, નિગૂઢ રહી ધૂંધવાઈ રહેલી સંન્યાસીની શુદ્ધ ભાવના પ્રસંગ મળતાં ભચ્ચૂકી ઊડી. કાચે તાંતણે બંધાયેલી કુમુદ વીસરાઈ નહોતી. સરસ્વતીચંદ્રના આશ્રમમાં યાત્રુવશ્યની મૈત્રેયી થવાનું કુમુદનું ભાગ્ય તેના તે વખતના મનોરાજ્યમાં તો હતું. જગતમાં બુદ્ધ પેઠે વિચરવાનો અભિલાષ મૂર્ખતા નથી. કુમુદને સંન્યાસમાં પ્રિય શિષ્યા બનાવી દીક્ષા આપવી એ અન્યાયહારિક પણ ઉચ્ચગ્રાહ હતો. માત્ર ગૃહત્યાગથી ‘philosophical vagabond’ ની ઉપાધિ આપણા નાયકને આપી શકાય એમ નથી. ગૃહત્યાગના વૈકલ્યમાં એક તત્ત્વચિન્તકની કાલવશતા જ જણાય છે.

જ્વાલામુખ સંન્યાસના છઠ્ઠા પાતાળમાં આવતાં પહેલાં પાંચ પાતાળમાં ક્યાં ક્યાં સરસ્વતીચંદ્રે ‘ધૈર્ય,’ બાલિશતા નહીં પણ મનોમજ ને કાર્યદક્ષતા

દર્શાવ્યાં તે આપણે સરસ્વતીચન્દ્ર જોડે યદુશુંગ ઉપર ઊભા રહી વિલોપીએ. ઊંચાં તાડનાં વચ્ચાળાંમાંથી દૂર સુવર્ણપુરમાં ઢહોટા મારી પરસાળ પરતી મેડીના ઉપલા માળમાં દાખલ થનાર, ‘ફિકર ન કરશો—મેં નવીનચન્દ્રે બહેનને છોડ્યાં છે,’ એમ બોલતો, રાતના બે વાગ્યાના અંધકારમાં પાછળથી દટાર વાગવાથી બેશુદ્ધ પડેલો સરસ્વતીચન્દ્ર દેખાય છે. સુભદ્રા અને સમુદ્ર ઉપર ચર્ધ દોરડાં વગરના તારથી ‘અલક્યબહેન, હું તો તમારો બાઈ થાઉં હો!’ એવા સ્વર આકાશના તરંગે આવી આપણા હૃદયમાં સમાય છે. ‘જવનિકાતું છેદન અને વિશુદ્ધિતું શોધન’ સ્મરણમાંથી ક્યાં સરી જાય એમ છે? હૃદયખળથી આંખો ન ઉઘાડનાર સરસ્વતીચન્દ્રે પ્રસંગબળે કુમુદની મસ્તકકળી ખોળામાં લીધી અને ‘આશ્વાસક હાય મૂર્છિત મુખ ઉપર દરવા ગયો, પણ અટક્યો’ જયવંત વિશુદ્ધિના આથી સ્ફુટતર પ્રસંગ હોઈ શકે? હથિયાર વિનાના સુકુમાર સરસ્વતીચન્દ્રે બહારવટિયા વચ્ચેથી વાણિયણુને છોડાવી અને ‘બધી સ્ત્રીઓનું રક્ષણ થશે તે ભેગું તમારું પણ થશે.....પાછો આવું એટલામાં આ વાત ઉપર એક નિઅંધ લખી દાઢજો.’ એવો માનચતુરનો ચન્દ્રશન્ત પરનો—સર્વ બણેલા ‘પરનો—આક્ષેપ કંઈક નિરપેક્ષ કર્યો. કાળરાત્રિ જેવી બધાનક રાત્રિએ, સ્મશાન જેવા જંગલમાં, ક્રુપ સમું ધીર્ય દાખવી, સંસારનું અવસાન નજીક દેખી, મહાગંગા જેવા મરણકાળને વાસ્તે આંખના પલકારા જેટલી વારમાં સજ્જ અને સાવધાન ચર્ધ જનાર સરસ્વતીચન્દ્ર તારાઓના આકાશ જેવા તેજમાં એ.....દેખાય !

આ બધાં કૃત્યો એ એક philosophical rainbowબંદનું જીવન
|| નહીં; એ તો કોઈ સમાધિમ્લ છ યોગીનું જીવન.

યદુશુંગના વિપ્લવસને પશુ ધડીમર આંછ નાળે એવા સરસ્વતીચન્દ્ર માટે, તે રખડુ વિચારોળી તરંગી નથી એવો પશ્ચાદ દરેકો પડે છે, એ જ્ઞાનવાનની કંઠજ કયા છે. એક આશુ કુમુદ તરફનો પ્રેમ સમાધી અને

સાચો સ્વીકાર્યા વિના છૂટકો નથી. જેને માટે સંન્યાસની કંથા આંસુભીની યઈ તેને માટે શુદ્ધ, અને જેની પાછળ પાછળ સરસ્વતીચન્દ્રનું હૃદય અને શરીર મુંબઈથી રતનગરી, અને રતનગરીથી સુવર્ણપુર ભટક્યું તેને માટે સ્થાયી પ્રેમ સરસ્વતીચન્દ્રને ન હોય એમ કેમ મનાય? છતાં તે જ સરસ્વતીચન્દ્ર કુસુમની મોઢાની કે સાચી અનિચ્છા છતાં તેને પરણે એમાં ચિન્તનરીલ મનુષ્યની મને કરુણ કથા લાગે છે. એ કરુણ કથાને અંગે સરસ્વતીચન્દ્ર ઉપર ચતા બધા આક્ષેપનો આપણે ગમે તેટલો બચાવ કરીએ, કિંતુ કથાનો અંત સ્વાભાવિક છે એમ જતાવીએ, તેથી તે કરુણ કથા ઓછી કરુણ થતી નથી.

પહેલી કદાચ નયનામાં નયણી દલીલ એ કે પ્રેમ એવી વસ્તુ નથી કે તેના તત્ત્વમાત્રથી એવું પરિણામ આવે કે કોઈ તરફ શુદ્ધ સાચી અને સ્થાયી લગની લાગ્યા પછી તેવી જ અગર તેથી વધારે ઊંચી વ્યક્તિ તરફ તેટલી જ શુદ્ધ અને સ્થાયી લગની ન લાગે. ખીલ્નું, શરીરની હકીકતો આ દુનિયામાં રહીએ ત્યાં સુધી ખરી હકીકતો છે, અને તેની ચોક્કસ રાખવી એ મનુષ્યનું કર્તવ્ય છે. અનુભવ વગરના સરસ્વતીચન્દ્રે ગૃહત્યાગ કરતાં પહેલાં એમ બૂલથી માનેલું કે લગ્ન એક જાતની મૈત્રી છે, અને પુરુષ પુરુષમાં પણ સંભવી શકે. અલક જેડે પડેલા પ્રસંગે, કુમુદની મસ્તક-કળી ખોળામાં લેવી પડી ત્યારે, ચિરંજીવશૃંગમાં એક જ પાત્રમાં આહાર કર્યો ત્યારે, બેભાન કુમુદનાં વચ્ચે સાચેની પવનની રમતમાં સરસ્વતીચન્દ્ર નાહી રહ્યો તે વખતે, સરસ્વતીચન્દ્ર શરીરનો સ્વભાવ બરાબર સમજ્યો. જે લગ્ન કરવું જ પડે તો કુમુદ સાથે કેમ ન કરવું?—આ પ્રશ્નનો જવાબ હકારમાં આપતી વખતે કુમુદની ઇચ્છા કે તે ઇચ્છાની પ્રામાણિકતા ધણા જણ બૂલી જાય છે. સરસ્વતીચન્દ્રે તો અનેક વખત કહેલું કે ‘તમને સુખ થાય એમ હોય તો હું તમને પરણવા તૈયાર છું, નહિ કે તમને પરણવાની મને વાસના છે, પણ તે પરણવું અને લોકની ટીકા સહન કરવી એ મારા અધોર કૃત્ય માટે પ્રાયશ્ચિત્ત રૂપે સમજીશ.’ પ્રાયશ્ચિત્તનો આદેશ

દર્ધ શકનાર કુમુદજ પોતાની ઊછળતી વૃત્તિને દબાવી, પ્રામાણિક નિષ્વય કરી, ના પાડે, તો કુમુદને ન પરણવું એ જ સરસ્વતીચન્દ્રનું પ્રાપ્તિત સાધ છે. અંગત વૃત્તિઓ દબાવી રાખી, સરસ્વતીચન્દ્ર લોકકલ્યાણ કરવા કૌશલ સમર્થ છે એ જોઈ, ગુણસુંદરી અને સુંદરનું વલણ પારખી, પ્રમાદધનના મૃત્યુની અશ્વત્થી, બુદ્ધિધનના દુઃખી હૃવનમાં હાથલાકડી ચલાના હિંદુશથી, સૌનાઅદેવીના રમારકને ઉછેરવાની હાજરીથી. કુમુદનું શ્રેય સાધવાની વૃત્તિથી, ગમે તેથી, ગમે તેવાં કારણથી, ગમે તેટલા સંકોચથી કુમુદે નિશ્ચય કર્યો હતો. એ નિશ્ચય નિશ્ચય હતો એ હકીકતનું મહત્ત્વ સ્વીકારવું જોઈએ. દૃઢ અને પ્રામાણિક નિશ્ચય જોઈ, ખીજું કંઈ નહીં તો કુમુદ પરના પ્રેમને ખાતર સરસ્વતીચન્દ્ર તેને ન પરણી શકે. કુમુદ તરફનો સ્થાપી અને સાચો પ્રેમ સંસારમાં કુતારવાની શક્તિ સરસ્વતીચન્દ્રમાં હતી, પણ મરણ નહોતી; અને દીલીપોચી ગણગણિયાં કરતી મરણ હશે તો કુમુદના અચળ નિશ્ચયથી તે ઓસરી ગઈ.

ચોખ્ખી જીતે પરણવું જરૂરનું લાગ્યું તેનું કારણ શરીરની અપૂર્ણતા જ રહ્યા નહીં; તે શરીરને નગજાઈ આવી જાય એવા જગતમાં આત્માના અને ચિરંજીવોના આદેશથી સરસ્વતીચન્દ્રને કામ કરવાનું હતું. લોકકલ્યાણનો માર્ગ વિદુષી પત્ની હોય તો ઊંજલો ચતો હતો. પણ કુમુદ જેવી વિદુષી છતાં કહેવાતો વિધવા પત્ની તરીકે હોય તો ઘોર અપકારમય ચપ્ત જતો હતો. એટલે કોઈ કુમુદને પરણવું જરૂરનું હતું. કુમુદને પરણવું તે સરસ્વતીચન્દ્રને મન પ્રાપ્તિતપણની પૂર્ણાદિતિ બદલાર હતું.

કુમુદ જેવા સ્વતંત્ર પક્ષીને બંધનમાં બાંધવાનો વહેવતરી કારણે સુંદરની સ્તિક નોંઝાકબિરી ચાતોમાં એવર્ધનરામે સમાવ્યાં છે. પણ એટલથી સંતોષ ન માની, આપણે કુમુદ અને સરસ્વતીચન્દ્રના બુદ્ધિમય હૃવનની પરખ કરીએ તો એટલે સુધી કહેવાનું મન થાય છે કે કુમુદ કરતાં કુમુદ પ્રાણિથી જ સરસ્વતીચન્દ્ર જેવાને માટે વધારે લાયક હતી. કુમુદ અને

સરસ્વતીચન્દ્ર મિત્ર બન્યાં એ પ્રારબ્ધની વાત. સરસ્વતીચન્દ્ર અને કુસુમ પ્રસંગ મળતાં એકદમ મિત્ર બની જાત એ તો રસ્તે દોડતાં પણ વંચાય એવું છે. પણ કલ્પનાના તરંગો મૂકી દઈ કથામાં જોડાવું આવ્યું છે તે જોઈએ તોય કુસુમ અને સરસ્વતીચન્દ્રના પ્રેમનું બીજ કર્તાએ આપેલું ચોખ્ખું વજ્રચારો.

‘કુસુમસુંદરીનો કુમારિકા રહેવાનો અભિલાષ રમણીય છે. તપોવનના દરિયુના હૃદય પેટે એનું હૃદય બાલભાવના ઉત્સાહથી ભરેલું છે, બ્યવહારચૃષ્ટિની રચનાના બયનો લેશ દેખી શકતું નથી, નિર્દોષ સ્વતંત્ર વિદારનાં સ્વપ્નથી મોહ પામે છે,...અવસોકન કરી નવા વેશ કાઢે એવી એ દક્ષ છે—અને—અને મારા મિત્રને રમવાનું રમકડું થાય એવી એ રમતિયાળ છે.’

‘Here is an angel that can shake to the roots the foundations of society in my beloved Bombay, and revolutionize the fortunes of her sex in that my City of Gods, if only He—He would stoop to conquer—her.’

કુસુમે બહેન ઉપર આવેલાં કાગળ વાંચ્યા હતા, એટલે સરસ્વતીચન્દ્રનું હૃદય કેવા પ્રેમથી ઢીલી શકે તેનું એને ખાતર હતું. તેનાં પુસ્તકો તે રસતી વાંચતી, તેની રચેલી કવિતા ગાતી અને સમજતી. ‘તું હવે નક્કી સરસ્વતીચન્દ્રને પરણવાની’ એવાં મીઠાં સૂચન પણ થતાં. સ્વતંત્રતાની ભાવના સરસ્વતીચન્દ્ર પાસેથી જ કુસુમે લીધી હતી. કુસુમે સાંભળેલું સત્ત્વનું બાપણ આ વાત સ્પષ્ટ કરે છે.—

‘સૌન્દર્યઉદ્યાનના સુન્દર કુસુમ ! તારું ભાગ્ય સન્નિવિધાસી કુસુદ જોવું નથી. આ દેશકાળને અપરિચિત સ્વતંત્રતાની જે વાસના તારામાં જન્મી છે તેનો પિતા હું છું.’

સરસ્વતીચન્દ્ર અને કુસુમનો જે ઉચ્ચગ્રાહ લગ્નના નામ માન્યથી બડકતો હતો, તે જ ઉચ્ચગ્રાહ-એમાં એક જાતનો હોવાથી-એની વચલી કડીનું રૂપ લીધું. તેમાંથી લાગણી, પ્રેમ જન્મ્યાં; કામળ સૂચનોથી અને સંબંધીઓની દલીલોવાળી સમજાવટથી તે ઉચ્ચગ્રાહ લગ્નમાં પરિણમ્યો.

કથાના અંતમાં-કર્તા સરસ્વતીચન્દ્રને કુસુમ સાથે પરણાવે છે એ ભાગમાં-પ્રસંગો એક ઉપર એક એમ હિમાલયના ખડકો પેડે ગખડી પડ્યા છે. આટલી ઉતાવળથી સરસ્વતીચન્દ્ર કુસુમને પરણશે એમ વાચકને લાગતું નથી. નવલકથાનાં પાત્રો પણ એને માટે તૈયાર ન હોય એમ લાગે છે, એક ચન્દ્રકાન્ત અને કુમુદ સિવાય. આ પ્રશ્ન મુખ્યત્વે કલાવિધાનનો છે. પ્રેમખીજ અને તેનો દંદક વિકાસ કર્તાએ આપેલાં હોવાથી અક્ષમ્ય ધટનાદોષ આવતો નથી.

કુસુમ સાથે સરસ્વતીચન્દ્રને પરણાવવામાં કર્તા સરસ્વતીચન્દ્રને અન્યાય કરે છે કે કેમ તે અહીં આપોઆપ ચર્ચાઈ જાય છે. કથાના ઉપર્યુક્ત કરુણ પર્યવસાનથી આ દોષનું આરોપણ થાય છે. કુસુમને પરણ્યા પછી કુમુદ તરફ સરસ્વતીચન્દ્રનો પ્રેમ કાયમ રહે તો સરસ્વતીચન્દ્ર સંસારનો, કુસુમનો, વિપણ્ણદાસ બાવાનો અને ચન્દ્રાવળી મૈયાનો ગુનેગાર કેમ નહીં? ખરો, ખાઈ, ખરો. સરસ્વતીચન્દ્રના આવા ગુનાની કદવના કરવાનો વખત આવે છે તે જ સરસ્વતીચન્દ્રની કરુણ કથા. "He censures God who quarrels with the imperfections of man" એમ કહી આપણે સન્તોષ માનીએ. ધમ. ધ. હંત્યાદિ ઉપાધિધારી, ચિન્તક, લેખક, મનસ્વી પણ કર્તવ્યશીલ પુત્ર, પ્રેમી મિત્ર, સાધુ અને દેશભક્ત, એવા સરસ્વતીચન્દ્રની કરુણ કથા એટલે જ્ઞાનમય જીવન કે પુદ્ગિમય જીવનની કરુણકથા.

ગોવર્ધનરામની શૈલી

૯૯ શ્રીલિંગ શૈલી ગવદાર ગણ્યા લાયક દરેક લેખકની હોય; આગિત્ય (propriety) અને વિયયક્ષમતા (adeguacy) હોય ગવદાર સામાન્ય લક્ષણો ગણ્યા; નવલકથાદારની શૈલીમાં વિયયક્ષમતા હોય તો શૈલીનું વૈવિધ્ય આપોઆપ આવે; પણ સંખ્યાના રંગ જેવું કિનખાખની ખચિત મુન્દરતાવાળું વૈવિધ્ય ગોવર્ધનરામની શૈલીમાં જો લાગે છે. તે આપણા કાંઈ ગવદારમાં નથી. ધૂર્તલાલથી સરસ્વતીચંદ્ર પર્યંતનું. શુશુમુંદરીની મુવાવડથી સરસ્વતીચંદ્રકુમુદના સંયુક્ત સ્વપ્નનું. પાત્રપ્રસંગનું આલેખન મેધધનુષ્ય પેડે આપણા સંસારને માપી લે છે, તથૈવ ઉદ્ધિના ઘેરા ધુધવાટ, મદાનદના નિનાદ અને પંખીઓના કલરવના અપરિદૃષ્ટ સમવાયથી ગોવર્ધનરામની વાણીનું કાનન ભરેલું છે. ગંગાભાભી, ગંગાભાભીના જેઠ, શુશુમુંદરી, બુદ્ધિધન, વિદ્યાચતુર, તરંગશંકર, ઉદ્ધતલાલ, ધમ્પાટે, ચન્દ્રાન્ત, કુમુદ, સરસ્વતીચંદ્ર, એ બધાંની બોલવાની ધાટી સંસ્કાર-માયુતર-પ્રસંગ-અનુસાર ભાતભાતની, લાક્ષણિક મગેડવાળી, એકેકને પડછે રોચક ને સુભોગ્ય બને છે. અને ચન્દ્રાન્ત, કુમુદ તથા સરસ્વતીચંદ્ર જેડે સાંધી વધારે તાદાત્મ્ય અનુભવતા ગોવર્ધનરામ તેમનાથી અળગા થઈ, સ્વયમેવ પાત્રલેખક, વાર્તાકાર, ચિત્રકાર, ચિન્તક અને કવિ લેખે શૈલીનું વિધવિધ સૌન્દર્ય ઉપજાવે છે. કનિષ્ઠમાં કનિષ્ઠ પાત્રની બોલીમાં ગોવર્ધનરામનો સ્વર સંમળાવાનો, કંઈક અવસ્ય, કંઈક સર્વ પાત્રની બોલીને નવલકથામાં જોઈએ ને કરતાં પણ વધુ અંશે તેમની સંસ્કારવાની રીતને લીધે; પ્રત્યુત્તર, બિનઅનુભવી અને બાનપૂર્વક ભાવાસક્ત સરસ્વતીચંદ્ર-કુમુદથી પણ પર જઈ ગોવર્ધનરામનું પર્યંપણ અને કવિત્વ અસાધારણ દેહ ધરે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનેક પ્રકારની ગદ્યશૈલીઓ ઉદ્ભવ પામી છે; નંદશંકર અને નાનાલાલની; નર્મદ, મુનશી અને ગાંધીજીની; મણિલાલ, આનંદશંકર તથા કાલેલકરની; ગોવર્ધનરામ અને બલવન્તરાયની; વિનયરાયની. પણ એ શૈલીઓનું વ્યાકરણ આપણે કદ્યું નથી; અને ઘણે ભાગે આ વિષયની ચર્ચામાં ઓજસૂ, મધુર્ય અને પ્રસાદ જેવા જૂના પારિભાષિક શબ્દોની પાઘડીઓ ખેસે છે કે નહીં તેટલું જ જોયું છે. વિવેચનમાત્રમાં, પણ ગદ્યશૈલીની ચર્ચામાં વિશેષતઃ, એ પુરાણું કબૂતરખાનું ઓછું જ કામ આવશે એ સૂત્ર સ્વીકારી, ગોવર્ધનરામની ગદ્યશૈલીની રમણીયતા તથા તેની સ્પષ્ટ તરી આવતી ભૂમિકાઓ અવલોકવી એ આ લેખનું પ્રયોજન છે.

અર્થથી કેવળ સ્વતંત્ર, તેને નિરપેક્ષ, શૈલીના સૌન્દર્યની કલ્પના મને બ્રમણ સમજાય છે. આવી કંઈ કંઈ ભ્રમણાઓ ઊભી કરે, અખંડ વસ્તુને સાવચવ બનાવે, એવું બુદ્ધિવ્યાપારમાં જ છે, એ સત્ય બહુ જાણીતું છે. ઉચ્ચ ભાવ કે વિચાર વગરની બાપાની ભવ્યતા સંભવિત નથી; એ દેખાતી ભવ્યતા વસ્તુતાએ આડંબર છે, ઢાલ છે, મરકરી છે. ‘અહીં શૈલી ભવ્ય છે’ કહીએ ત્યારે ભાવ અને વિચારની ઉન્નતતા આપણે સ્વીકારીને જ તેમ કહ્યું છે એમ માની લેવાનું છે. પરંતુ આનો અર્થ એ નથી કે ઉચ્ચ વિચાર ઉચ્ચ શૈલીમાં જ બહાર પડે. એમ થતું હોય તો શૈલીને વિચારવાની રહે જ નહીં. શૈલીને સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ નથી, પણ તેનું અસ્તિત્વ તો છે જ; તેની સ્વતંત્ર વિચારણા શક્ય છે. ગાંધીજીની શૈલી લાક્ષણિક પણ લોકશિક્ષકની, ઉપયોગિતાવાદીની. તેઓ કાંઈ લોકાનર આનંદ આપવા નીકળ્યા નથી, એ આનંદ તમને મળી જતો હોય તો બન્ને મેળવો. તેમનું લખાણ સૌન્દર્યલક્ષી છે જ નહીં. તમને સૌન્દર્ય મળી જતું હોય તો બહુ સારી વાત. પરિણામે ભાવના, વિચાર તથા

પ્રસંગનાં વૈવિધ્ય અને અદ્ભુત મદત્ત છતાં તેમની શૈલીમાં એકતાનતા (monotony) આવે છે. શૈલી વિના ગદ્યસાહિત્ય સંભવે જ નહીં; શૈલીની અનુરૂપપ્રતિરૂપ સમવિપમ અવસ્થાઓ તેની સ્વતંત્ર વિચારણા શક્ય બનાવે છે; અને ગદ્ય વાહ્યમયદેહમાં સૌન્દર્યસિદ્ધિ કેવીકેટલી થઈ એ જોવાને એ વિચારણા આવશ્યક છે.

નવલકથા લખતાં અનુકૂળ જગાએ ઠેરઠેર પોતાના પ્રિય ગુજરાતી-અંગ્રેજી-સંસ્કૃત લલિત અને શાસ્ત્રીય વાચનમાંથી ઉપયોગી લાગે એટલું ગોવર્ધનરામે અતિશય ઉદારતાથી મૂકી દીધું છે. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં સંસ્કૃતમાંથી તે એટલાં બધાં અવતરણો છે કે, રસ વા ફરજથી બધાં વંચાતાં, પ્રાકૃત જનને સંસ્કૃતના અનેકવિધ વાહ્યમયનો પરિચય થઈ જાય, શેક્સપિયરનાં નાટકો વાંચતાં ઇંગ્લંડના પ્રાકૃશંકસપિયરિક ઇતિહાસનો પરિચય થાય તેમ, શાસ્ત્રો માટે ગોવર્ધનરામનો આદર એટલો સ્પષ્ટ છે, અંધ નહીં તેથી એટલો રોચક છે, કે આ બધાં અવતરણોથી પુસ્તક પર પુનિતતાની ભાવના આવી જાય છે, અને આ બીજી રીતે પણ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’નું પુરાણ નામ સાર્યક બને છે. વળી ઓગણીસમી સદીના જ આપણા સંસારનું ચિત્ર હોવા છતાં, પ્રાચીન લલિત સાહિત્યનાં બંધબેસતાં અવતરણોથી ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ને અદ્ભુતતાનો, અપરિચિતતાનો, એક વધારે અંશ મળ્યો છે. વિદ્યાચતુર ગુણસુંદરીને સુવાવડ પછી પાંચ મહિને પહેલી વાર મળે છે. એ સામાન્ય - પણ દરેક વ્યક્તિના જીવનમાં અસામાન્ય - પ્રસંગમાં મેઘદૂતની જળજરમાન વિલાસિતાનો રંગ મળે છે: ૧

આ સર્વ સદૃશ્યોની સુંદરતાથી ભરેલા પ્રિયાના હૃદયનો નીચીબધ શિથિલ કરી દઈ, તે નીચીબંધ સાચવવા વિનયમુગ્ધાના પ્રયત્ન બ્યર્થ કરી દઈ, હૃદય-સુંદરતાના વિલાસનો અભિલાંષી પતિ, વાર્તા કરતાં કરતાં અને અચિન્ત્યો સ્નેહા-વેગ ચઢી જતાં, પત્નીના ધરીરને સહસા બળથી હૃદયદાન દેવા લાગ્યો અને હીંચકા ઉપરની પીંઢો જોઈ બોલી ઠઠ્યો:

નીવીનન્ધોન્ધવસિતશિથિલં યત્ર બિમ્બાધરાણં
ક્ષીમં રામાદનિબૃતકદેન્વાક્ષિપત્સુ પ્રિયેષુ ।
અચિરતુજ્ઞાનસિમુખમપિ પ્રાપ્ય રત્નપ્રહીપાન્
ક્રીમૂદાનાં ભવતિ વિદ્વત્પ્રેરણા ચૂર્ણમુષ્ટિઃ ॥

હાય શિથિલ કરી દઈ પૂછવા લાગ્યો. "શુણિયલ ! આપણે પણ આવી અલક્ષ્યપુરી જ છે રતો ! પાંચ મહિના સુધી એક બીજા સાથે જોડ્યાં નથી, પણ કહે, આજ એ સકનો ખંગ નથી વાળી દીધો ?"

સંસ્કૃત સાહિત્યની વ્યુત્પત્તિને લીધે, જાહેરખગર કરતાં અવતરણો ના હોય ત્યાં પણ, ભારતના સુવર્ણયુગનાં ઉદ્દોષન (associations) આપતા સાહિત્યસંસ્કાર પાને પાને જણાય છે, અને આશુધારી રીતે ડોકિયાં કરતા એવા સંસ્કાર સ્પષ્ટ અવતરણો કરતાં પણ વધુ રસગમ્ય બની વિશિષ્ટ તેમ અનુકૂળ વાતાવરણ ઉપજાવે છે.

સાહિત્યનાં અવતરણો ને ઉલ્લેખો 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં કિતરોત્તર વધતાં જાય છે અને સર્વથા એ રસપોષક છે એમ નહીં જ કહી શકાય. વાંચતાં કર્તાના પાંડિત્ય અને ચિન્તન ઉપર આપણો એવો વિશ્વાસ ખેંચી જાય છે કે, "જુઓ, યોગવાસિષ્ઠ કે મદ્ભારતમાં આ વિચાર જ છુપાયો છે," એમ એમણે કહેવાની જરૂર ઓછી થતી જાય છે. આવાં અવતરણોથી વાર્તાપ્રવાહ, રસપ્રવાહ તૂટે છે, એ તો સાચે જ, પણ અનેક વાર વિચારપ્રવાહ પણ અનેકધારે અને કલુષિન બને છે એ, ગોવર્ધનરામની શૈલીના ઉદ્દોષનવૈભવને પ્રશંસતાં છતાં, સ્વીકારવું જોઈએ.

સંસ્કૃત સાહિત્યના કિંચ અવગાહનથી પંડિતયુગને શૈલીનું ગૌરવ સુમાધ્ય હતું. માધ, બાણ, બર્ક, બેકેત્રેના વાચને તથા લેહસંગદના ઉત્સાહે ઉદ્દોષ (declamation) કરવાની પ્રેરણા યુનિવર્સિટીમાં જ આપી હતી. એક છેડે ઉદ્દોષ (declamation) અને બીજે છેડે નાદની (lectury) એ બંનેમાંથી બન્ની ઉચ્ચ ગંભીરતા સતત ધરી શકે તે જ શૈલીમાં સાચું ગૌરવ રોય છે. ભાવવિચારની ઉચ્ચતાને લીધે

મસાએદાર પ્રસંગો વખતે, મનોમન્યનની ક્ષણક્ષણના વર્ણનમાં વૈજ્ઞાનિકની તટસ્થતા જળવી પરિણામમાં વાચકની ઉચ્ચ નીતિવૃત્તિનો સમભાવ હતી સમ્ર, ગોવર્ધનરામ ગૌરવ સાચવી શકે છે. મુનશીમાં આ ગૌરવ નથી; શીદિંગ જેવા યુરોપી અનેક નવલકારોમાં નથી. એ તદ્વાવત જીવન-દ્વિલસ્રીના ભેદને લીધે દશે, ઓછીવધની કૃણવેલી દાસ્યવૃત્તિને લીધે દશે, દશે ગમે તેમ. કૂંળા, લપસણા, વાચકને પણ વિદ્વજ્ઞ કરતા પ્રસંગોમાં અવાસ્તવિક, અસુન્દર અન્યા વગર ગોવર્ધનરામ દૃઢ ગંભીરતા જળવે છે; આ જ સ્વભાવ તેમની શૈલીના ગૌરવના મૂળમાં છે. શૈલીનું ગૌરવ ભાષાની સંસ્કારિતા માગી લે છે. સંસ્કારી ભાષા એટલે શુદ્ધ અને અધ્યત્તેગી જ નહીં, અપરિચિત લાગે તો ભલે પણ હલકા અધ્યાસવાળા એક પણ શબ્દ વગરની.

લોકસંગ્રહનો ઉત્સાહ, તુચ્છઅતુચ્છ ઉદ્દેશોધનનો વિવેક, એ સિવાય પણ ગોવર્ધનરામની શૈલીનાં ગૌરવજનક તત્ત્વો આજમાં પાડવા યોગ્ય છે. એ બધાં અરસપરસ ગૂંચાયેલાં છે; એકએકને દીપાવી ગૌરવવન્તી સમગ્ર આસર રૂપર અને બલવત્તર કરે છે. ગયા જમાનાના અમદાવાદી પીતામ્બર જેવું ગોવર્ધનરામની શૈલીનું સુષ્ટ પોત છે. પોતદાર શૈલી સમજવા ગંભીર ને ઉત્સાહભર ઉત્તમ વિચાર પ્રગટ કરતી પોતવિનાની શૈલીનું ઉદાહરણ? આપું.

દેહધારી જેમ દેહ વિના આત્મા નથી કહી શકતા, તેમ મંદિર વિના ધર્મ કહી શકતા નથી. મંદિર વિના હિંદુ ધર્મ ન ચાલે. મંદિરમાં સડો નથી : કોઈ મનુષ્યમાં છે, બધામાં કદિ નહિ. કેવળ પૂજનો વિધિ કરનારને મન મૂર્તિ પાપાણુ છે, લક્ષ્મીને મન કેવળ ચૈતન્ય છે. મંદિરમાં સુધારાને અવકાશ છે. મંદિરો તોડી નાખવાં યોગ્ય નથી મંદિરો તોડો એટલે ધર્મ વૃથો.

૨. ગાંધીજી : ‘ધર્મમંથન’ પાનું. ૧૮૨. ગાંધીજીની શૈલીનું અનુકરણ કરનાર એમ રખે માને કે ટૂંકાં ટૂંકાં વાક્યો લખવાથી અર્થ સુગમ કરવાનો કિંવા ધારી અસર કરવાનો કીમિયો હાય લાગ્યો છે.

પોતદાર શૈલીમાં સ્વરવ્યંજનોની તથા પ્રયત્ન કે ભારહ્રસ્વારણની અવસ્થિતિ (disposition) એવી હોય છે કે દરેક સ્વર, વ્યંજન કે પ્રયત્ન કેવળ એકસો રહેતો નથી. પૂર્વગત સ્વર, વ્યંજન વા જારનું સામ્યવૈષમ્યથી સ્પષ્ટ સ્મરણ આપે છે, અને અનુગ સ્વર, વ્યંજન વા પ્રયત્નની અપેક્ષા ઊભી કરે છે. ગોવર્ધનરામની શૈલી સુષ્ટ પોતવાળી છે એમ કહેવાનો અર્થ એ કે સામાન્ય રીતે તેમના બાપાપ્રવાહમાં સ્વર-વ્યંજન અને પ્રયત્ન તેમના ભૌતિક રૂપમાં પણ એક સજીવ અંગીનાં અંગ હોય એમ રહેલાં હોય છે. આમ એકરસ બનેલી કંડિકાનું ગાંધીજીમાંથી જ ઉદાહરણું ટાંકું.

ભૂતકાળમાં ગોમાંસાદિ ખાનારનો બદ્ધિધાર બલે યોગ્ય હો, આજે એ અયોગ્ય અને અસંબલિત છે. અસ્પૃશ્ય અણાતા પાસે ગોમાંસાદિનો ત્યાગ કરાવવો હોય તો તે કેવળ પ્રેમથી જ થશે તેમની બુદ્ધિને બચૂત કરીને થશે; તેમનો તિરસ્કાર કરવાથી નહિ બને. તેઓની કુટેવો છોડાવવાના પ્રેમમય પ્રયોગો આજે જ કરે છે, પણ ખાધાખાધમાં હિંદુ ધર્મની પરિસીમા નથી આવી જતી તેનાથી અનંતકેદિ વધારે અગત્યની વાત અંતરાચરણ છે, સત્ય અદિસાદિનું સૂદમ પાલન છે. ગોમાંસાદિનો ત્યાગ કરનાર કપટી મુનિના કરતાં ગોમાંસ ખાનાર દયામય, સત્યમય, હિંદુરથી ડરીને ચાલનાર હલરગજો વધારે સારા હિંદુ છે. અને જે સત્યવાદી સત્યાચરણી ગોમાંસાદિના આદારમાં નિંસા ભેઈ શક્યો છે ને ભેજે તેનો ત્યાગ કર્યો છે, તેની દયા જીવમાત્ર પ્રત્યે છે તેને કાઠિરાઃ નમસ્કાર હો. તેણે તો હિંદુરને ભેજો છે, આજખ્યો છે, તે પરમ ભક્ત છે, નમદ્ગુરુ છે.

હિંદુ ધર્મની અને અન્ય ધર્મોની અત્યારે પરીક્ષા ચઈ રહી છે. સનાતન સત્ય એક જ છે. હિંદુર પણ એક જ છે. લખનાર વાંચનાર અને આપણે બધા અતમવાંસરોની મોહલજમાં ન ફસી જતાં સત્યનો સરજ માર્ગ લઈએ તો જ આપણે સનાતની નિંદુ રહીશું. સનાતની મનાતા તો ધણા યે બટકે છે. તેમાંથી કોનો રવીકાર થશે તે કોણે જાણે છે ? રામનામ લેનારા પણ રહી જશે. ને મૂંગે ગોદે રામનું કામ કરનારા વિરલા વિનયમાળા પહેરી જશે.

‘સરસ્વતીચંદ્ર’ના પહેલા જ ભાગમાંથી ગોવર્ધનરામની શૈલીનો આ સામાન્ય ગુણ દર્શાવતી એકમે દંડિકાઓ, જેના જેવી અનેક પહેલા ભાગમાંથી જડી આવશે, તે જોઈએ. પહેલો ભાગ એટલા માટે કે કેટલાક^૪ એમ માને છે કે બીજા જ ભાગમાં ગોવર્ધનરામને ગદ્યશૈલી સિદ્ધ થઈ. મને તો બિલકુલ એમ લાગે છે કે બીજા ભાગ લખતાં ગોવર્ધનરામે પ્રાકૃત વાચકની ભૂમિકા નજર સમીપ રાખી છે, તેથી છુટ્ટી લગામે પોતાના માનસને વહેવા નથી દીધું. બાકી, કુશળ તારો પાશુ કૂમે એટલું તો ચારે ભાગના ગદ્ય માટે દલી શકાય: શૈલીમાં કૃત્રિમતા ને છોડીમત ચોથા ભાગ જેવા ભારેખમ અંથમાં પણ છે.

“ચંદ્રકાંત નિર્ધન સ્થિતિમાં હજારો હતો, પણ પત્યરની ભૂમિમાં રસ્તો કરી કેટલાક છોડ લગી નીકળે છે તેમ આપત્તિઓ ન ગળી એણે પોતાનો જનત માર્ગ કરી લીધો હતો. પોતાના ઉપર પડેલા નિર્ધનનારૂપી પત્યરને ફાડી પરાક્રમથી ઉઘેા ઉઘેા હતો. તેને આશ્રયમાં આશ્રય માત્ર સરસ્વતીચંદ્રનો હતો અને તે આશ્રય ન્દાનોસુનો ન હતો, પરંતુ સરસ્વતીચંદ્ર પોતાની મેળે જ સહાયભૂત થઈ પડે ત્યારે જ તેનો આશ્રય ચંદ્રકાંત સ્વીકારતો, ચંદ્રકાંતે કાંઈ માગ્યું છે એ વારે આવ્યો ન હતો. દુઃખ ખમી, હરકત ભોગવી, બેસી રહેવું એ હા, પાશુ ચંદ્રકાંતનો આત્માભિમાની ચિત્તોદ્રેક નમ્યું આગે તેની ના હતી. ધનાઢ્ય અને પોતાનાથી વધારે વિદ્વાન્ ઉપકારક મિત્ર પાસે તેની મિથ્યા પ્રશંસા (ખુયા-મત) કરવી તો શું પણ પ્રિય વચન કહેવું તે પણ તે સમજતો ન હતો. આ નિઃસ્પૃહી સ્વતંત્રતાને લીધે સરસ્વતીચંદ્રની તેના પર અનુપમ પ્રીતિ યથ હતી. પરંતુ વિદ્વાન અને ઉચ્ચ પદવીએ પ્હોંચેલા પણ દાસત્વના જ સંસ્કારવાળા વિદ્યાચતુરને આ સર્વ અપરિચિત હતું. ઈશ્વરના તરફથી જેમાં દોષ ન આવી જતો. દોષ એવા વિષયમાં મ્હોટાનું મન રાખવું એ તે આવશ્યક ગણતો હતો. પરવૃત્તિનું અનુસરણ કરવું અને લોભચારથી વિરુદ્ધ ન દેખાવું એ કળાઓ સંપાદિ ગણતો હતો. પોતે પણ ઉચ્ચ પદવી પર હતો; એટલે અનુકૂળ ઉત્તર જ સંભળવાનો અભ્યાસ હતો. ઇચ્છા દર્શાવતામાં જ તેને આજ્ઞા ગણી અનુસરનાર વર્ગ જ એની દષ્ટિમર્યાદાને ભરી રાખતો. અને ઉધાડી આત્મપ્રશંસા થવા પોતે ન દેતો

તો પણ પરપ્રશંસાના પ્રવીણ અને પ્રધાનની પ્રીતિ ઇચ્છનાર અધિકારીઓ, “આ ગુણ તમારો છે અને તે આપે સારો છે.” એમ ઉધાડું કહેવાની રીત છોડી દઈ, પ્રધાનને પોતાના કીયા ગુણનું લાન છે એ ચોધી કહાડી, એટલા તે ગુણની પ્રશંસા કરતા, પ્રધાને દરેકાં કંઈ કંઈ કાર્યોમાં દક્ષતા અને અપૂર્વતા બતાવી આપતા, અને પ્રધાનનાથી ઉઘડી રીતોએ ચાલનારને હસી કહાડતા. પ્રશંસાના કરતાં આ સર્વની અસર વધારે યતી અને સાવધાન બનાવે પ્રધાન ભુલ આઈ ધણી વાર એમ કહ્યોતો કે મહારી બુદ્ધિ સર્વમાન્ય છે. આવા આવા સંસ્કારોના અભ્યાસીને ચંદ્રકાંત જેવો ઉત્તર આપનાર મળતાં નવીનતા લાગી, મૂર્ખતા પ્રત્યક્ષ દેખાઈ, ઉદ્ધતતા મૂર્તિમતી થઈ જણાઈ, અને ખાલિશતા અને અવિનીતતાના અપતારનું દર્શન થયા જેવું થયું. પણ એનો ઉપાય ન હતો. ચંદ્રકાંત પોતાના હાથ નીચેનો માણસ ન હતો. “એને શું કરવું? શું કહેવું? કહેવું તોએ નિરર્થક! હશે! આપણે શું? કોઈ વખત ખત્તા ખારો ત્યારે થણેયે ઠેકાણે આવશે:—

ઉપદેશો ન દાતવ્યો ચાહશે તાહરો નરે
પરય વાનરમૂર્ખેણુ સુગૃહી નિર્ગૃહી કૃતા ॥

એ વિચાર કરી સાંત પડી મનમાં પુષ્કળ હસ્યો. “આની સાથે શું બિલવું?” એમ જ લાગ્યું. “આ મુંબઈજરી માંકડાની બત! તે વચી કાંઈ મોઢે ચડી! એને તો હંછેડવી જ નહીં! પેલા પારસીની આટલી આજ્ઞાસ્વામતા કરી ત્યારે મૂર્ખે બધી ખાનગી વાતચીત પણ વર્તમાનપત્રમાં છપાવી એ અને આ જેવે બતભાઈ જ! જમતને શીખામણ આપવી એ કાંઈ મહારું કામ નથી.” ભતિસ્વભાવ ભુલી રાજકીય બ્યવહારી એ વસમાં વેણુ કલાં હતાં તેનો હિતાર કરવા લાગ્યો—તે પાછો પોતાની પ્રકૃતિપર આવ્યો અને હૃદય દાંધી જીભવતે અમૃત લદાવા લાગ્યો.”

“હુ:ખ ખમી, દરકત લોખવી. બેસી રહેવું એ લા, પણ ચંદ્રકાંતનો આત્મા-સિમાની વિતોદેક નર્યું આપે તેની ના હતી.”

“પરંતુ વિદ્વાન અને હન્ય પદનીએ પ્લેગિવા પણ દાસત્વના જ સંસ્કાર-વાળા વિદ્યાચતુરને આ સર્વ અપરિચિત લાગે.”

આ વાણ્યોમાં કંઈ કૃત્રિમતા લાગતી નથી, પણ તેની એકરસતા, તેનો સ્વાદ અનુભવી શકાય છે, અને સદેજ ઊંડા ઊતરીએ તો પહેલા વાણ્યમાં

‘ન’ વર્ણનો અભ્યાસ, ખીજમાં ‘વ,’ ‘પ,’ ‘સ’ નો અભ્યાસ સંવાદના એક કારણ લેખે જોઈ શકાયો. કંઈક વધારે વર્ણપરખ કરીએ તો ‘ચન્દ્રાન્ત’ અને ‘ચિત્તોદેક,’ ‘વિદ્યાચનુર’ અને ‘અપરિચિત’ સંવાદી વર્ણસમૂહ લાગશે. વળી ‘દ’ વા ‘આ’ સ્વરનું વારંવાર અવણ અને વાક્યોની છટાને લાક્ષણિક બનાવે છે. કંડિકાના પહેલા વાક્યમાં પ્રપત્નની અવસ્થિતિથી સંસ્થિતતા આવી છે. ‘પથર,’ ‘સ્તો,’ આપત્તિયો, ‘કિતન’ શબ્દોને સાટે અસંયુક્ત વ્યંજનવાળા પોચા શબ્દો મૂકીએ તો વાક્યના અંકોશ છૂટી જતા સમજાશે, અને છટામાં પણ ફેર પડી જશે.

ગોવર્ધનરામની શૈલી વનસ્પતિ જેમ સજીવ લાગે છે તેનું એક કારણ એ કે તેમનાં વાક્યોમાં થડ, ડાળ, પત્ર, ફૂંખળ, ફૂલ, ફળ જેવો સંબંધ દેખાય છે; એક શબ્દનો એક તન્તુ લઈ તેમાંથી જાણે ખીજે શબ્દ ફૂટ્યો છે. ખીજ શબ્દનો તન્તુ લઈ ત્રીજે શબ્દ નીકળ્યો છે. ચોથા શબ્દને ફેરો નો ખીજ ત્રીજ સાથે વર્ણુક સંબંધ ન હોય, પણ તેનો થડકારો પહેલા શબ્દ જેવો હોય. આમ ગોવર્ધનરામની સમગ્ર વાક્યમયનિર્મિતિ સ્નાયુમદ્દ દેદ જેવી છે.

અદ્વસ્નાયુ શૈલી; પણ સ્નાયુઓ એકા ધાટના મરાઠાના નદી, પણ બળ, દ્રોમળતા અને પ્રતાપ સાધતા દોઢ ઉત્તરહિંદીના. ગોવર્ધનરામની શૈલી પોનદાર. અનુતેય (flexible) છે તેમ સઘન (massive) છે. લાંબા વાક્યસમૂહોમાં સંયુક્ત વ્યંજનના આદુસ્ય ઉપરાંત, ઉપવાક્યો કે વાક્યોની દારની દાર વ્યવસ્થિત રીતે મંદ વા અમંદ ગતિ કરતી હોય છે તેથી સઘનતા અનુભવાય છે. ઘણી વસ્તુ સામટી, જાણે એક શ્વાસે, ફેરવામાં એડાળતા ક્વચિત્ આવે છે,^૫ એ ખરું; પણ પયંપણાવિષય, ભાવ કે પ્રસંગ એવા કદપી શકાય એમ છે જેનું નિરૂપણ ટૂંકાં વાક્યોથી વિશદ જ થશે એમ નહીં કદી શકાય, જેનું આલેખન લેખકનો અશેષ ભાવ—ક અનુભવ અનુભવડાવવો હોય તો સઘન શૈલીમાં જોઈએ; અર્થાત્ એક પછી એક એમ અનેક મોજાં જતાં હોય, તેમની પાછળ

એક મહાન મોજાનું જાણું હોય, મહાન મોજાનું જાણું જાણું એક ખડક સાથે અઘ્ઘાઈ શીથુશીથુ ને શીકરશીકર થઈ જાણું હોય એવી વાક્યમાં વાક્યના અંગતી ને કંડિકામાં વાક્યોની રચના જોઈએ. એક સિદ્ધાન્તની અનેક દલીલો આપવામાં, એક કુદરત કે પ્રસંગના ચિત્રની અખંડ આગેદ્ય અસર ઉપજાવવા માટે, એક મનોમન્યતાની ઘડીનાં દ્વેદ્વ જોડવા માટે સમ્પત શૈલીનો ઉપયોગ સહજ રસિકતાથી જ ગોવર્ધનરામ કરે છે એમ માનું છું.

તમારું એ સૂત્ર મહાન અનર્થોનું મૂળ છે. તેનો તમારા જાતબાઈઓ, વર્તમાનપત્રવાળાઓ અને મરાઠા બાઈઓ-શ્રીશિરા ઇન્ડિયામાં અનુભવ કરાવે છે. ઘુલ્લર સાહેબ બીચારા કહી કહીને યાહ્યા છે કે ઈંગ્લેન્ડ અને દેશીઓનાં ચિત્ત પરસ્પરની વિદેશીયતાને ભુકી જશે નહીં અને બંધુભાવ પામશે નહીં ત્યાં સુધી અને હાંદુરયાન એ રાજપ્રજાના પરસ્પર અવિશ્વાસમાંથી છુટશે નહીં ત્યાં સુધી તેમાંથી કોઈનું કલ્યાણ થશે નહીં. આ વિશ્વાસ અને કલ્યાણના માર્ગમાં જે કોઈ વિઘ્ન નાંખે તે દેશદ્રોહી છે અને દેશદ્રોહી તે રાજદ્રોહી છે. તમે બાઈઓની છબા ઉપર એ દેશદ્રોહ અને રાજદ્રોહ નામે છે અને તમારા દેશવત્સલ હૃદયને એનું ભાન નથી. ખરી વાત છે કે ઈંગ્લેન્ડે સ્વાર્થશુદ્ધિ અને અવિશ્વાસનો સર્વત્ર ત્યાગ નથી કરી શકતા પણ એના અપવાદરૂપ ઉદાત્ત ચિત્તોનો એ દેશમાં અભાવ નથી એમ કોએસના આધારભૂત ઈંગ્લેન્ડ અને રીપન જેવાઓ પર હાથે કર્યા પછી ક્રીયો દેશી ના કહી શકશે? એ લોક આપણી બાપા સમજી શકે તેના કરતાં એમની બાપા આપણે વધારે સમજીએ છીએ, તે જ રીતે આપણાં ચિત્ત એ લોક સમજી શકે કે ન શકે પણ ચલ કરનાર દેશી ઈંગ્લેન્ડનાં ચિત્તને વધારે સમજી શક્યો. જે વધારે સમજે તેને ગાયે વધારે ધર્મ. ઈંગ્લેન્ડનો મોટો બાપ આપણા ઉપર વિશ્વાસ કરે કે ન કરે, પણ આપણા ઉપર એવા વિશ્વાસની રુદ્ધિ કરાવવી એ આપણા હાથમાં છે અને જે વસ્તુથી એમ આપણી ગતિ ઉદય પામી છે તે રાક્ષિનો ઉપયોગ કરવાનો ધર્મ આપણે માથે ઉઠાવ્યો છે. તમે બાઈઓના સૂત્રનો આચાર એ ધર્મનો કેવળ બંધ કરે છે, પાતાના ઉપર રાક્ષવર્ચનો નિષ્કારણ અવિશ્વાસ ખેંચી લે છે; અને ન ખચાય, ન રસ પડે, ન પેશમાં જાય, ન પોપણ કરે અને કેવળ દાંત બાંજે જેવા જાવના રાક્ષસનું અણણ કરવાનો મૂર્ખ અને દુષ્ટ પ્રયત્ન કરે: એ જાતાન અનર્થ તમારી છત્રનું પરિભ્રમ છે. આ તમારું નિવૃદ્ધાક્રોધ ન્યાં સુધી

મરડો નદી ત્યાં સુધી તમે અજ્ઞાન પણ પ્રત્યક્ષ દેશકોદના પાતળાંથી કમરશેા નદી અને પરદેશી અવિશ્વાસી રાજ્યકર્તાઓમાં કદાચતા તેા ક્યાંથી પણ આપણા ઉપરનો અવિશ્વાસ દિને દિને વધારશે અને તેમની અનુકલનના વાયુને વધારી એ વાયુના કપાટાઓને અર્ધ શાલ્ભલિ પેઠે ઢોલો લેશે.†

વાક્યપરીચિઓથી ઉપરના દ્રક્ષરાઓમાં જે સઘનતા (massiveness) અનુભવાય છે, તેમાં એક તત્વ એવું છે જે ગદ્યકારોમાં નાનાકાલ અને અલવન્તરાય સિવાય ઓછામાં ઓછા લાગ્યા છે. લયવિસ્તાર (amplitude of rhythm)નો ગુણ નાનાકાલ અને અલવન્તરાયમાં એક ગોવર્ધનરામના પ્રકારનો નથી, અને નિર્મેજ ગુણરૂપે દમેશ લાગ્યોનો પણ નથી. આ મિશ્રની લયપ્રસાર, સ્વરેના આરોહઅવરોહના એકમનું ધનુષ્ય, એ ગુરુરાત્રી સાહિત્યના નવા યુગની એક આગુમૂલ્ય સિદ્ધિ છે અને પૃથ્વીકંદની શક્તિના જ્ઞાન જેવો પણ તેથી અનેકગણો કીમતી ગુરુરાત્રી બાપાનો વારસો છે.

વાક્યપ્રવાહમાં સામાન્ય શિષ્ટ લેખક જ્યાં વિરામ લે, ત્યાં આપ, અટકી જાય, ત્યાં સંગીતકાર એક તાન લઈ લે તેમ ગોવર્ધનરામ જરા પલટો મારી વાંધ્યા જાય છે.

અમારેલી દેખાતી આંખો વટે તે મુઠા બેઈ મદ્રાગશ્ચિની પરીક્ષા કરી, નજર આજગેનો દેખાવ ગમજ્યો નહી, અને મુઠા આંખોમાં બેઠી અને સરસ્વતીચંદ્ર ઢળી પડ્યો કે એકદમ વીજળીની ત્વરાથી ઉભો થઈ ચોર ચિત્તરાજો પોતાને સમયસૂચક ગણતો, પાછું બેચા વગર અને વિચાર કરવા હમા રક્ષા વગર, મુઠી વાળોને નાહો.†

અલ્પમાં બરડો થતો ત્યારે ઉપરની રાજોમાં તે તેજનું પ્રતિબિંબ પડતું દોય તેમ આગીયા કીરાની પાંખના જેવો અમકારો સ્પષ્ટ થતો હતો પણ તે પર કોઈનું ધ્યાન ખેંચાયું નહી, અને ચારપાસના અંધકારની પેઠે નિષ્કંઠ પડતુ પવનથી ટાલતાં ઉપરનાં પાંદરાંના સ્વરની પેઠે ધીમે ખદારવટીયાઓની વાર્તાનો રસ કહોંપકાઈ છાનોગાનો જમવા લાગ્યો.†

૬. સર૦ ૪. પૃ. ૫૮

૭. આજ્ઞાલતા લેખકોમાંથી શ્રી. વિશ્વનાથ, શ્રી. વિજયરાય, તથા શ્રી. રતિલાલ ત્રિવેદીનાં નામ પ્રસ્તુત વિષયમાં ગજનાયોગ્ય છે.

૮. સર૦ ૨. પૃ. ૨૪. ૯. સર૦ ૨. પૃ. ૪

બધાને બધું હોય તે બધા ને ધરમાં પર્થિસા ખુટશે તો હું ચાંદ્રાયણ
કરીશ ને સહને સાથે બુખ્યાં રાખીશ પણ જેને સોધવા ગયા છે તેને
લઈને જ આવજો ને હાથમાં આવેલા પાછા ન્હાસવાનું કરે તો આ
કાગળ વંચાવી દાખરો દેતો કે ગંગાના જેવી બાયડીઓ ઘેર ઘેર વેઠે છે
ને પ્હોંચી વળે છે તેનાથી હલ્તરમા ભાગ લેટલી તમને તો કોઈએ ચુંડી
પણ ભરી નથી ને એવા સક્રોમળ તમે ગયા તેમ સહિ ભાયડાઓ ધરો
તો શદ્ધાએ ધરેલી બધી બાયડીઓ કુમારી રહેશે. પણ બાપના વાંક
માટે બાયડીને રોવડાવે એવો ન્યાય બારીસ્ટરે કર્યો તેવો ન્યાય તમારું
જેઈ વધીલ કરી જોસશે તો બીયારા કુમુદસુંદરી તો ગરદન માર્યા મુર્વા
પણ ગંગાભાણી તો તમારી કાંટ વળજશે. ૧૦

આ સ્વરાવરોહનાં વાડયો વેરાયલાં પણ એટલી મોટી સંખ્યામાં છે
કે તેમને વીણવાની મુશ્કેલી નથી; તે તેમનાં સ્થાને કંડિકાના ટાળામાં
એટલાં કુદરતી રીતે આવે છે કે ગોવર્ધનરામની શંકીનું એ સુંદર અને
વ્યાપક લક્ષણુ બને છે. લયદીર્ઘતા બલવન્તરાય અને નાનાલાલમાં છે, પણ
ગોવર્ધનરામના સ્વરાવરોહ તેમનાથી વિલક્ષણુ છે. આ લયદીર્ઘતા અને
લાક્ષણિક આરોહઅવરોહોથી ગુજરાતી બાપા ઉત્તતતમ તાન સિદ્ધ કરે
છે, અને કવચિત્ તે એવી રચના આવે છે કે સમસ્ત જગતના બધા
ગદ્યસાહિત્યમાં પણ એની જોડ હશે કે કેમ એવી શંકા ઊભી કરે છે:

“ હા-આ તરતાં તરતાં સહ આભ્યાં ” બાવી જોડી. તરનાં તરનાં
છાછર પાણી આવતાં તરનારી સ્ત્રીઓ પાણી વચ્ચે ઉભી થઈ પગે ચાલી
આવવા લાગી. તેમાંની જે જણીઓએ હાથ ઉપર ચળતુલ્ય કુમુદસુંદરીને
ચતી રાખી ઝાલી દતી. સમુદ્ર વચ્ચે ડોહીયાં કરી ઉભેલા ખડકોના
શિખરોનાં વચ્ચાળાંમાંથી વચલે ભાગે હોલી સુંદર નાનુક લીલોતરી દેખાઈ
આવે તેમ આ સ્ત્રીઓની વચ્ચે તેમના હાથ ઉપર રહેલી કુમુદસુંદરી
દેખાતી હતી. અને ઉચ્ચનારી સ્ત્રીઓના મન આજળ નીતરેલું છાછર
પાણી પોતાની નીચેના પૃથ્વીતળને બાગી રહેલું લાગતું હતું. તેના ઉપર
ધ્રોમાં રિયર લાગતાં ગોળાં એ પૃથ્વીને ચાંપી દેતાં લાગતાં દત્તા, અને
પૃથ્વીની કોમળ રેતી અને ઉચ્ચાનીચા ભાગો પાણીમાંથી રીસી આવતાં
દત્તા; તેમ જ પૃથ્વી પેઠે પડી રહેલી કુમુદના ચરીર ઉપર પાણીથી ઘટખટ

વસ બાપી ગયું હતું, એ વસની બીની કરચલીઓ એના શરીર ઉપર ચંપાઈ નહીં હતી. અને મુદ્દમતાએ અને પાણીએ પારદર્શક કરેલા અને બાપી ગયેલા ત્રીશાયતી ગત્તમાંથી શરીરના ઉચાનીચા ભાગ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવતા હતા. માતાના મંદિર પાસે આવતી પુત્રીની શરીર-અવસ્થાને પુરુષ દષ્ટિએ નિમંદ્રી મર્યાદાઓ અપવિત્ર લાગતી હોય તેમ આ બાળકીની આ અવસ્થા નિર્ભયપણે ઉદય પામી લાગતી હતી. એના વસમાંથી ચારે પાસથી નીજગતું પાણી ચારે પાસના પાણીમાં પડતું હતું અને એના મનમાં દુઃખ અને વિકાર તેમ એના કર્મવિપાક માતાના પ્રતાપથી ઓગળી નહીં જતે જ એને છોડી નીચેના મદ્દાસાત્રમાં સરી પડતા હોય એમ એ પાણીની ધારાઓ એના શરીર પાસેથી સરી નીચે ટપકી જતી હતી. આ મનુષ્યદેહનું આયુષ્ય ખુટી રહ્યા પછી અને પરમાત્મારૂપ જગદમ્બાના પારલૌકિક સાન્નિધ્યને પામતા પહેલાં વચ્ચાળે શરીરને શબરૂપ થઈ શબવાદની (ઠાઠડી) ઉપર ચઢી પડે તેમ અત્યાદે હુમ્મુદ્દરી સ્ત્રીઓના હાથ ઉપર ચઢી જતી હતી, અને આ મુંદર ચિત્તપવિત્ર ધામ ભાળી અદૃશ્ય ઈશ્વરીની ઇચ્છા એને આ ગુપ્ત આક્રમક કિરણો વડે ખેંચી લેતી હતી. દુષ્કર્મને ત્યાં અનભિજ્ઞાન અને તિરસ્કાર પામેલી અમુતલા પતિમંદિરની બ્દાર નીકળી કે દયા-વત્સલ માતૃજ્યોતિ એને આ પૃથ્વી ઉપરથી અદ્ધર ઉપાડી મયાનું મદ્દા કવિએ ગૂઢ મર્મ રાખી વર્ણવેલું છે તેમ એવા જ ગદન દુઃખને વશે નિર્વાસન પામેલી આ રંક અનાથ પુત્રીને ઉપાડી ચરણવત્સલ નિરંજન માતૃજ્યોતિ જ માતૃગૃહમાં આજ તાણી લેતું હતું અને વિધાતાની ગતિ ન સમજતાં મન્દબુદ્ધિના સુવર્ણપુરમાં ચારે પાસથી પવનની ટુંક ઉપર ચઢી આકાશવાણી ધણાક જાનમાં કહેતી હતી કે

સા નિન્દન્તી સ્વાનિ માગ્યાનિ વાલા
વાહ્લેષં ક્રન્દિતું ચ પ્રવૃત્તા ।
સ્ત્રીસંસ્થાનં ચાપ્સગસ્તીર્થમાગત
ઉલ્લિપ્યંનાં જ્યોતિરેકં જનામ ॥ ૧૧

ગોવર્ધનરામની શૈલી

: ભૂમિકાઓ :

ઉત્તર વયનાં લખાણોમાં નર્મદાસંકરથી વિસ્તૃત વાક્યોની કંડિકાઓ લખાઈ જતી, પણ કંડિકાઓ ધાટદાર બાગ્યે જ ચતી. નર્મદાસંકરની પાટ્ટ શૈલી અસ્થિર, લપલપાટવાળી, ટાંચણિયા, વાતચીતિયા, બાપણિયા. “નર્મદની કલમ માટે મને બળદ કે ઘેડાની ઉપમા નથી બેસતી, હરણીની જ ઉપમા બેસે છે. ખદ, રવાલ કે ઠેકગતિ, કશામાં નર્મદની કલમ અર્ધો કસાક પણ એક સરખી ના ચાલે.”^૧ તો ય ગતિદાળા પરત્વે નર્મદની શૈલી ક્વચિત્, ક્વચિત્ ગોવર્ધનરામની આગાહી કરે છે.

પણ જોઈએ કે પ્રજા નિત્ય મુખમાં રહે તેવી શિદિશ રાજનીતિ છે ? ઇંગ્લંડના લોકે રવરાજ્યમાં, રાજ તથા પ્રજાના દેશમાં, પ્રધાનમંડળ તથા પ્રજાસમાજના વાદવિવાદમાં, ન્યુસપેપરોની ચર્ચામાં, બીજાં રાજ્યોના સંબંધમાં જે સ્વાર્થશુદ્ધિ દેખાડી છે અને આ દેશમાં વેપારી રૂપે ને રાજ્ય મેળવતાં ને પણ જે દેખાડી છે તે તો પ્રાણ ને પ્રકૃતિ સાથે જ એમ નિત્ય રહેવાની. શિદિશ સરકારની નીતિ અંરથાનોમાં ક્ષાત્તિહાના સંબંધમાં જે દેખાઈ છે ને દેખાય છે, જે પોતાના જીતેલા એરિશોના સંબંધમાં દેખાતી આવી છે, (જિએ પાર્લામેંટમાં બેસે છે તો પણ) તે નીતિ આ દેશની કાળી પ્રજાના સંબંધમાં રાજ્યધર્મથી કે રોડથી કે દયાથી કે કીર્તિના કોટથી પ્રજાનું દિલ કરનારી થાય નહિ. પ્રજા બહુ બોલશે ત્યારે ટેવ પડી છે કહી છુટ્ટો નાખશે ને ચોડી વાર પણ નવું રોજનાએ જેનું કરશે કે, આપેલાથી અધિકજાણું પાડું લેઈ દેશે. ^૨

નર્મદાસંકરની કંડિકા મૂઝી દીધી છે ત્યાંથી આગળ વાંગીએ તો અબ્જુધ લાગશે, ઉનારેલા બાગમાં પણ જોઈએ તેટલી સફાઈ નથી, પણ

૧. ભવનંતરાય ઠાકોર : ‘કોમુની’ એપ્રિલ ૧૯૩૬.

૨. નર્મદાસંકર : ‘ધર્મચિંતન’ પૃ. ૯૪.

એ ઢાળામાં, લયમાં ગોવર્ધનરામની શૈલીની આગાહી છે. સરસ્વતીચંદ્રમાં ઘણે કેદાણે આ જ ચટુતરતું લખાણ મળી આવશે.

બાઈ, સરકારનો સ્વાર્થ તમને છવાડવામાં છે એવો અનુભવ મથેલો સાંજળવામાં નથી. પણ માનો કે એમ છે. તમારા પ્રભાવથી જે વિદ્યા તમે મેળવવાના નથી તે વિદ્યા તમારા મનજમાં બળાત્કારે પ્રવેશ કરી તમારા અંધકારનો નાશ કરે અને રાજત્વને યોગ્ય બુદ્ધિવિકાસને તમે પામો એવું માનીયે તો પણ એટલું તો સત્ય ગણશે જ કે તમે એટલો પ્રવાસ કરશો એટલામાં ઈએન સરકાર તમારાથી પચાસગણો વધારે પ્રવાસ કરશે અને તમે પાછળના પાછળ રહેવાના; અને તમારા પગ ચાકશે એટલે તમે એથી પણ વધારે પાછળ પડવાના ને ઈએનને ગાળો દેવાના. ૩

ગોવર્ધનરામનાં કેટલાંક પાત્રો દૃઢતાવાળાં અને નિશ્ચયબુદ્ધિ છે. તેમની વાણીમાં નર્મદાશંકરનો પ્રગલ્ભ આત્મવિશ્વાસ અને આગ્રહ જણાય છે. આ ગુણો પત્રીના શૈલીકારોમાં બલવંતરાયમાં વિશેષ પ્રમાણમાં જણાય છે. આ ગુણો વિનાની નંદશંકરની શૈલી પ્રવાહિતામાં નર્મદ કરતાં તરત જુદી પડી આવે છે. ગોવર્ધનરામના પુરોગામીઓ અને સમકાલીનોમાં વિચારસમૃદ્ધિનો પ્રવાહી, સુસ્પષ્ટ અને સુરેખ શૈલી સાથે યોગ જેવો મણિલાલમાં છે તેવો કોઈમાં નથી, પણ લયવિલમ્બન (amplitude of rhythm) જે ગોવર્ધનરામની શૈલીનું વિશિષ્ટ લક્ષણ છે, તેમાં નંદશંકર ગોવર્ધનરામની વધારે નજીક છે. મેકોલેની શૈલીને નંદશંકરે પચાવી છે, પણ તેની મર્યાદા એ નંદશંકરની પણ છે. વિશ્વનાથ બટ્ટે ‘માનસી’માં નંદશંકરની શૈલીના પ્રતિનિધિરૂપ નમૂના આપ્યા છે^૪. વાક્યની પ્રલમ્બ રચના કેટલી બાલિશ, જડ અને બેફાદી બને છે તેનો નમૂનો નવમો સારું ઉદાહરણ છે.

તે દહાડો તેની જિંદગીમાં સાંથી મોટો હતો; તે દહાડે તેની ધમ્મ સફળ થવાની તે આશા રાખતી હતી; તે દહાડે તેના પ્રિયતમનું મ્હોં તેને બેઠું હઈ; તે દહાડાથી તેના સંસારનો આરંભ થવાનો હતો;

૩. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ ભાગ ૪થો, પૃ. ૬૭.

૪. ‘માનસી’ : ૧૯૯૧, અંક ૨.

અને તે દહાડો તેના કદપેલા સુખી વખતનો પહેલો જ હતો. ભાટે તે દહાડે તેને અતિ સુખની સાથે ઘણી ચિતા મનમાં રહે તેમાં કાંઈ આશ્ચર્ય નથી.

આની પડછે બીજો પરંતુ સુંદર નમૂનો મૂકીએ:

તેના જૂના મિત્ર, તેના સગા કહેવડાવનારા, તેના ઓળખાણમાં આખર માનનારા, તેને બારણે રોજ ભેટ ફાડનારા, તેને બાપછ બાપછ કહેનારા, એ સઘળામાંથી કોઈ ત્યાં ન હવું. જેમ પાણી સૂકાયા પછી માછલાં નાશી જાય છે, જીવાર કપાયા પછી હાથ્યા બીજો ઢેકાણે ઊડી જાય છે, જેમ ગળપણ ખસેડયા પછી તેના ઉપર ખમણતી માખીઓ જતી રહે છે, તેમ તે લીલા વનના સૂડા, ઊંચતા સ્તરજને પૂજનારા આવતાની ખાલખાલા તથા જતાનું મ્હોં કાઢી કહેનારા, આ વખતે કોઈ માધવને ઘેર ફરક્યા જ નહિ.

પ્રકૃત્ય વાક્યરચના સર્વથા અસ્વાભાવિક છે, રસને હાનિકર છે, એમ માનનારાને અરજી ઉપડી કંડિકા ધરું છું. માધવનો વૈભવ, તેની સત્તા, તેનો સ્વામ્ય, મિત્ર મિત્ર ગરજળુઓના, ઝડપથી, એક ઉપર એક આવતા ઉદ્દેશોથી જેમ અનુભવાય છે તેમ તેમની પામરતા પોકળતા અને નીચતા માખીઓ અને માછલાંના સ્મરણથી યુગપત્ત ખડી થાય છે. વળી વળીને પાંખા ફૂફડાવી વેગ લઈ ઊડતું પક્ષી શિકાર તરફ વિચળી પેટે ઊતરી જાય તેવી વાક્યની ચડઊતર છે, તેથી 'માધવને ઘેર કોઈ ફરક્યા જ નહિ' તે મુખ્ય વક્તાવ્યની છાપ મનમાં નિશ્ચિત અને સ્થળ પડે છે.

ગોવર્ધનરામની શૈલીની પ્રથમ ભૂમિકા આવી છે: વાક્યવિસ્તાર અસરકારક, પણ તેનું સંયોજન સંકુલ નહિ, સાદું—અંકોડામાં અંકોડો નાખી ઉપત્તવેલું. આવી રચનાને સંયોજન પણ ના કહેવાય, દરામત જ ગણાય, કેમ જે તેમાં સમાન વિમલિતવાળાં પદો વા પદસમૂહો કે ગોળ વાક્યો ગાડીના ડમ્પા જેમ સંકળાયેલાં હોય છે. તેમાં લયની છટા હોય છે કંઈક વક્રત્વને યોગ્ય; તેથી આકર્ષકતા આવે છે. વિગતપ્રચુર વર્ણન-વિવરણને સમમેવ રજૂ કરવામાં તેની સાર્યતા છે.

જેમ મિત્રો એક બીજાની છાની વાતો જાણી ખરી મિત્રતા ધાઈ સમજે છે; જેમ રોહના દ્રવ્ય અને વ્યાપારનો મન્ત્ર જાણી સદ્ગુણી મુનીય પોતાને રોકેને ખરો વિશ્વાસપાત્ર સમજે છે; જેમ રાત્નના અત્યંત વિશ્વાસનું પાત્ર જનતાં સપ્રધાન પોતાની સદ્ગુણિ વાપરવામાં સ્વતંત્ર અને છે અને રાત્નચરેવાનો ઉત્સાહી થાય છે; જેમ ધર્મિષ્ઠ અને શુદ્ધિમાન રાત્નના પાલનથી પ્રાન ખરેખરી રાજભક્ત થાય છે; જેમ શુદ્ધ અંતઃકરણ સાથે ઉચ્ચ સંસ્કારનો યોગ થતાં ભિન્ન ભિન્ન રૂપે પરમાર્નદ ઉદીપ્ત થાય છે; તેમ જ વિદ્યાચતુરનાં સુખદુઃખ સમજવાની ઇચ્છાથી જીવ વિદ્યાસ પામતાં વધવા પામેલું શુભસુંદરીનું સ્નેહી હૃદય પતિના હૃદયના સર્વ છાની વાતો જાણવા અને સમજવા પાડ્યું. પોતે તેના પૂર્ણ વિશ્વાસનું પાત્ર છે તે અનુભવવા લાગ્યું પોતાના અભિલાષ પુરવામાં સ્વતંત્ર અને પતિના સ્નેહનું ઉત્સાહી બન્યું, પતિભક્ત થયું, અને શરીરવાસનાઓથી મિલ્ન રહેતા ઉચ્ચ અને માનસિક પ્રેમના આનંદના ચમકારાથી ચમકવા લાગ્યું.^૫

અલકઢિશોરી ગમે તેવી પણ જાળક હતી; રંક અવસ્થા તેણે દીઠી ન હતી; પોતાનું ધાર્યું ક્યું જ સમજતી; પોતાને હમેશા ફાવેલી જ ભેટી; દુકમ ક્યો જ સમજતી; મનમાન્યું અગલમાં આપ્યું જ ભેટી; આદે પાસથી વખાણ જ સાંભળતી. અમાલના ઉદય કરતાં તેનું વય મ્હોટું ન હતું; વયમાં, જ્ઞાનમાં, અનુભવમાં, નીતિમાં અને સુંદરતામાં, પોતાનાથી અદુડીયાતાં માણસોને પોતાથી દળાયલાં રહેતાં અનુભવતી; અંદરું છે તે તેને કોઈ સંભળાવતું ન હતું; જોડું શું છે તે તેની આગળ કહેવા કોઈની હિમત આવતી નહોતી; દિત અદિત સામાં છે તે તેને કહેવાની કોઈને ગરજ ન હતી; ભૂતકાળની વાત સંભળાવી તેને કંદાળો આપવો એ સહના સ્વાર્થ નિરુદ્ધ હતું; ભવિષ્યકાળની સાચી વાતો ઉપર તેની આંખ દોડાવવી એ તેની કલ્પનાને શ્રમ આપવા જેવું અને તેના મનને ખેદ આપવા જેવું મનાતું; આથી વર્તમાન રંગભૂમિ ઉપરનાં નાટકો ઉપર તેનું લક્ષ રહેલું અને પ્રત્યક્ષ પડદા આગળ તેની દ્રષ્ટિસીમા આવી રહેતી. આ સહનું ફળ એ હતું કે ભયંકર શુમાનરૂપી સર્પ તેના કુમળા મગજમાં પેસી રહી, ધુંધવાઈ રહી, તેની ભાગે ઉપર ફણા માંડતો, આંખમાં ધૂણાયમાન થતો, જીભમાંથી કુંકાડા મારતો, અને આખા શરીરમાં વિષમય ચંચળતા પ્રેરતો. આ સર્પનો પ્રતીકાર કરવા તેનામાં વિદ્યામૃત હતું નહીં અને

સત્સંગતિના કલ્પવૃક્ષનો વાસ તેજે અનુભવ્યો પણ ન હતો, માત્ર અમાત્ય-કુટુંબના સદુજ વિનયરૂપ પોતા રાક્ષાથી વિષમય ચેતન ઢંકાઈ રહ્યું હતું.^૬

વૃષાંતના બ્યાન કે સ્વભાવના આલેખનમાં-એમ જ કહીએ કે જ્યાં ભાવાવેશ કે કલ્પનોડુનથી શૈલીને વેગ કે રંગ મળતો નથી ત્યાં-ઇતિહાસ અને ચિન્તનના ત્રયોમાં જોવામાં આવતી મધ્યમ શૈલીની આવશ્યકતા રહે છે. મિત્ર મિત્ર રીતે લેખકો એ શૈલી સાધે છે. લેખવિષય ગમે તે હોય, લખાણ સુવાચ્ય અને વૈવિધ્યવાળું રાખવું જોઈએ. મધ્યમતા ના સધાય ત્યાં શૈલી છાં તો સપાટ થઈ જશે કે ઔચિત્યના, રસપુટતાના અભાવે પોકળ કે આડંબરી થઈ જશે. જ્યાં બાણમુદ્રનું કેવળ અનુકરણ છે ત્યાં ગોવર્ધનરામની શૈલી પણ આડંબરી થાય છે, પણ સામાન્ય રીતે આ પ્રથમ ભૂમિકામાં મધ્યમતા સધાય છે. ખીમ્મ નમૂનામાં પ્રધાન ઢાળો આ વાક્યમાંનો ગણીએ: “પોતાનું ધાર્યું કર્યું જ સમજતી.” એ ઢાળનાં પરસ્પર તોળાતાં વાક્યોની ચાલી જતી હાર એકવિધ થાય તે પહેલાં “વયમાં, જ્ઞાનમાં, અનુભવમાં” આદિ વાક્યના પ્રત્યેક શબ્દના પહેલા વર્ણના બારથી જોઈતું વૈવિધ્ય આવે છે. પછી લય મેકોલેમાં થાય છે તેમ ધીમે ધીમે પ્રવચન થઈ “પેંગી રહી” “ધુંધવાઈ રહી” વગેરે પદ્યમુદ્રમાં ત્વરિતગતિ થઈ, ઉપજાતિ અગ્નિમાં વિરમે તેમ, હેલા પટોળા પટના વાક્યમાં વિવ્રય પામે છે.

પણ ગોવર્ધનરામ માત્ર વાર્તાકાર નથી; કવિ છે; દ્રષ્ટા છે. તેમનું સંવેદન અતિ સૂક્ષ્મ છે; તેમનું દર્શન અતિ ઉત્સાહી છે; તેમનું ભાવાલેખન મનોહર અને ચિન્તન કલ્પનારંગિત છે. તેમના માનસની આ કવિદ્રષ્ટાની સપાટીમાંથી તેમની શૈલીની ખીજ બે ભૂમિકાઓ ઊતરે છે. આમાંની એક યા ખીજમાં સમાવી દાકાય એવી અપવાગચ શૈલી (નાનાલાલની હમે છાપેલી નદી, પણ આરોહઅવરોહમાં તેમની લાદાચિત્ર શૈલી જેવી) પણ ગોવર્ધનરામમાં જોવામાં આવે છે. ‘વસન્નોત્સવ’ વાંચવાથી આ શૈલીમાં ત્રિપાડીથી લખાઈ ગયું એમ બનવા સંભવ નથી, કેમ કે તેનો કંઈ

ભાસ સરસ્વતીચંદ્ર પહેલા ભાગમાં પાશુ થાય છે; આ શૈલી ચોથા ભાગમાં પાશુ ડોહ્યાં જ કરે છે, પ્રવાહરૂપ બનતી નથી. વળી ગોવર્ધનરામમાંથી અપવાગવનો ઘાટ નાનાકાલે ઉપાડ્યો એમ પાશુ કહેવાનું તાત્પર્ય નથી, એમ કહી શકાય તેમ જ નથી: તેમનું, ગદ્યને મુદ્રાળલે વધારે દૃઢ લક્ષણનું, અપવાગવ સરસ્વતીચંદ્રમાં નથી. ખોટી કે ખરી સમજાવ્યુંથી બ્લેન્ક વર્સના પરિચયનું પરિણામ જ અપવાગવ છે એ નિરાંક છે. બ્લેન્ક વર્સની અસર અંગ્રેજી ગદ્યશૈલી પર થઈ છે તેવી અસર ગોવર્ધનરામની ગદ્યશૈલી પર પાશુ થઈ, અને તેથી અપવાગવ અને આમાં ક્વચિત્ સામ્ય સમજાય છે એમ કહી શકાય.

‘સરસ્વતીચંદ્ર’ પહેલા ભાગમાંથી અપવાગવના આરોહઅવરોહવાળો ખંડક શ્રી. રામનારાયણ પાઠકે ‘અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય’માં આપ્યો છે. ચોથા ભાગમાંથી એક એવો ફકરો હું ઉતારું છું.^૭

સર૦—કુમુદ, એમાં લેજે ને લેતી લેતી કહેજે. આજ યુરોપમાં જેવાં સંવતન અને પ્રીતિભ્રમ રચાય છે તેવાં જ આ આસપાસના આપણા દેશમાં થતાં નથી? ઉપર જે જ્ઞાતિયોના અનેક સ્તરમાં ને ચીરા જમ્લાતા હતા તેને સ્થાને અહીં ચારેપાસ માત્ર એક જ પૃથ્વી જણાતી નથી? ત્યાગ, ઉદારતા, સાધુતા, દયા આદિ રંગની જ વૃષ્ટિ આ એકાકાર થયેલી ધર્મભૂમિમાં થતી નથી? એ વૃષ્ટિનાં કલ્યાણકૃણથી લોક સમૃદ્ધ, તેજસ્વી, વીર્યવાન ને યશસ્વી થતા નથી? કુમુદ, સુદૃઢદૃષ્ટિથી રત્નાંગલિ લેઈ લે અને ત્હારા પ્રેમાળ હૃદયના ઉદ્ગારથી વર્ણવ.

કુમુદ૦—હૃદયવલ્લભ ! સર્વ ભારતવર્ષમાં એક જ-નહી મન્દ, નહી ઉગ્ર, એવો-રમણીય પ્રકાશ દેખું છું. ન્હાનાં ગામડાંમાં ને મ્હોટાં નગરોમાં આનન્દનાં ગીત સાંભળું છું. અરણ્યોમાં, પર્વતો ઉપર, નદીતીરે ને સમુદ્રતીરે, સાધુજનોની નિર્ભય નિરંકુશ કલ્યાણચર્યા, જ્યાં લેઈ છું ત્યાં, હૃદયને પ્રયુક્ત કરે છે. મનુષ્યસૃષ્ટિના સ્થૂત દેહમાં આરોગ્ય, વીર્ય, સુન્દરતા, ને સુખડતા લેઈ છું. આજનો આપણા જગત લોક તો પ્રમાણમાં વામન, ક્ષીણ, ને રોગી છે; બાળક જેના ઉપરના રાક્ષસોમાં જણાય છે; શુદ્ધિમાં,

વિદ્યામાં, સાધુતામાં, પ્રીતિમાં અને સર્વ સદૃશસ્તુમાં પણ આ નીચેના પ્રતિબિંબિત લોકમાં ને આપણા હાલના લોકમાં એવા જ દેર છે. સ્વામિનાથ ! ખરી મહાયાત્રાઓ તો આ લોક જ કરે છે. દક્ષિણમાં લંકા, જાવા, ને સુમાત્રા; ઉત્તરમાં ત્રિવિષ્ટપ, ચીન, કન્દહાર, તાતાર, ને રોમ; પશ્ચિમમાં મિસરદેશ; પૂર્વમાં બ્રહ્મદેશ ને સીયામ; એ સર્વ દેશો સુધી પૃથ્વી ઉપર અને સમુદ્ર ઉપર ખારતવર્ષના પંડિતો અને વ્યાપારીઓ દોડાદોડ કરી રહ્યા છે. ને એમના રથ અને એમનાં બદાણુ છું આદીથી રાખ્યાબંધ જતાં આવતાં જોઉં છું. ઓ મહારા બદાલા ! આ લોકની છાતીઓ કેવી ચાલે છે ? અને એમને ઘેર તો કંઈક જુદી જ સૃષ્ટિ દેખાય છે. ચાંદીના હોંહોળા ઉપર સંવનનથી પરભેલાં દમ્પતી ગામે ગામ ને દેશે દેશ દેખાય છે. કામદેવના બાણના ટંકાર, કામદેવના જય અને પરાજય, વૈશવ સુખ, સમૃદ્ધિ, ભોગ અને ત્યાગ; સર્વ દર્શન આ પ્રદેશમાં ગનખર મનહર ગાય છે.

આ આખો ખંડક અપવાગધમાં વાંચી શકાય તેમ નથી એ સ્પષ્ટ છે. નાનાસાલનું અપવાગધ કારીગરી જેવે પધની ઘણી નજીક પહોંચી જાય છે; તેમ અહીં નથી. તો અપવાગધને સહજ કૃત્રિમતા પણ આદી નથી. અપવાગધનો ઘાટ એવો છે કે વિચાર અને ભાવને બંને તેટલી અસંકુલ રિયતિમાં જ તે રળી કરી શકે; તેની રચનામાં દરેક ભાવ, વિચાર કે ચિત્રને સાદા અને એકએકથી અલગ નિશ્ચિત આકારમાં મુકવે પડે છે. અહીં ગોવર્ધનરામમાં કલ્પનાને ઉત્તેજતા ચિત્રસરઘસની અભિવ્યક્તિ અપવાગધના ઢાળામાં ઘઈ છે ત્યાં વેધક બની છે; પણ મન્દગતિ, અનેક વિરામવાળું અપવાગધ “ પંડિતો અને વ્યાપારીઓ ”ની દોડાદોડ બતાવવા અસમર્થ થાત, કદાચ. આ દંડિકાને અપવાગધના નદી, પણ કલ્પનારંગિત, ઉચ્ચ ગદ્યશૈલીના ઉદાહરણ તરીકે જ ગણવાની; જેમાં પ્રસંગવશાત્ અપવાગધનું સૌન્દર્ય, સાર્થકતા (કદાચિત્ મર્યાદા પણ) સમગ્ર જન્માશે.

ગોવર્ધનરામની ગદ્યશૈલીની બીજી બૂમિકા બાવમય આનેશસ્પષ્ટ વાર્તાલાપ, પત્રાલાપ અને ઉદ્બોધક પ્રબોધોમાં દેખાય છે.^૯ મહારાજ, ચન્દ્રશન્ત,

૮. વાતચીતની સાધારણ દૂર તેથી કારીગરી.

૯. જા. ત. “ સ્વર ” બાજુ ૪, પ્રશ્નજ્ઞ ગ્રંથમાં છે તેવા વાર્તાલાપ, પ્રશ્નજ્ઞ ઉદ્ધામાં છે તેવા પત્રાલાપ કે પ્રશ્નજ્ઞ પાંચીસમાં છે તેવા પ્રબોધોમાં.

ચન્દ્રાવલી, વીરરાવ, શંકરશર્મા, પ્રવીણદાસ, વિદ્યામતુર, તરંગશંકર, ઉદ્ધતલાલ, દેશદેશનાં સરતો, ચિરંજીવો વગેરે પ્રસંગ વિષય અને ચારિત્રાનુસાર સ્પષ્ટાસ્પષ્ટ બેદર અંશોવાળાં પણ શૈલીના એક જ કુળનાં બાપણ કરે છે. વિષ્ણુદાસના આવેશરહિત, શાન્ત, મધ્યમ પણ સુવાચ્ય શૈલીના પ્રવચનને^{૧૦} પડે ચન્દ્રાવલીની વિનિસિ (સર૦ ભાગ ૪થો, પૃ. ૪૦૨) મૂકવા જેવી છે.

નવીનચંદ્રજી, તમે આવા સાધુજન છે, સાધુજનના આશય મનને મો. મધુરીનું દુઃખ આ હૃદયથી જોવાતું નથી. હું પણ કંઈક વિરક્ત છું તે મદારાં મતનો ત્યાગ કરી એ મધુરીને માટે આપની પાસે આવી છું અને એને માટે કદો કે મદારા પોતાના ચમસુખને માટે કદો પણ આ જોઈ હૃદયે મહત્ત્વ મંદિર મુકાવી મને તમારી પાસે આણી છે. સમસ્ત સાધુમંડળનું માન રાખીને, કે મધુરીની દયા કરીને, કે આ મદારા હૃદયના ઉદ્ધાર સિદ્ધ માનીને, કે આપની ઉદાર દક્ષ બુદ્ધિની પ્રેરણાથી, મદારી રંક વિલસિ સ્વીકારો. વધારે કહેવાની મદારામાં શક્તિ નથી, સત્યનો બલવત્તર બોધ કરવા જોઈતું મદારામાં જ્ઞાન નથી, ધર્મનું શુદ્ધતર તારતમ્ય કદાચવાની મદારામાં બુદ્ધિ નથી, રસરદસ્ય વધારે પ્રદીપ્ત કરવાનો આ હૃદયનો અભ્યાસ ધણા કાળના વૈરાગ્યથી કટાઈ ગયો છે, અને મદારા હૃદયને ને મદારી પ્રવૃત્તિને આશ્રય આપી શક્તાર વિદ્યારપુરી આપનું અનુચરત્વ કરે છે તે આપની પાસે આવા વિષયમાં પ્રવૃત્ત થાય એવું ઇચ્છવાનો મને અધિકાર નથી નવીનચંદ્રજી, હું આપની પાસે હાથ જોડી જતી રહું છું અને સાધુજન પાસેથી આટલી શિક્ષા માગતાં શરમાતી નથી.

આ ખણ્ડમાં (કે પૃ. ૬૭૭ પર પાગ-આલીને કરેલા ઉદ્બોધનમાં— “પાગ-આલી ! હું હાલ તારી પાસે આવી શકતો નથી—મારો પ્રવાસ હજી આટોપાયો નથી ! કામ બહુ છે ને વેળા જોઈ છે x x x” ત્યાંથી શરૂ થઈ પેરેઆફના અંત સુધી) ૨, મ, દ, વર્ણોથી માર્દવ, તે વર્ણો તથા ‘આ’ સ્વરના અભ્યાસથી એકાકારતા નીપતી છે; લયના સંવાદમાં પણ અનાયાસ-ચારુતા આવી છે. વસ્તુસ્થિતિના નિવેદનમાં કે બનાવના બ્યાનમાં આવી શકે તેટલો ઘૂંટેલો વાક્યપ્રવાહ અહીં અશક્ય છે, અને છતાં શૈલી ઉન્નમિત (elevated) છે. ચોથા ભાગમાં વાતાવરણ એટલું અલોઠિક છે, પાત્રોની

સંસ્કારિતા ને વિદ્યતા એટલી પરિપુષ્ટ છે કે આ શૈલીમાં કૃત્રિમતા સહેજ પણ લાગતી નથી, ઊલટું વાતાવરણને વધારે અપરિચિત મનોહારિતાવાળું. અદ્ભુત બનાવવામાં તે સદાય ફરે છે. કલાની સચ્ચાઈ, અકૃત્રિમતા તેના વાહનને અવલંબતી નથી; તે તો સદાય કૃત્રિમ છે જ; પણ કલાકૃતિના પરિશીલનથી થયેલા અનુભવની સત્યતા ઉપર અવલંબે છે; એ અનુભવ-સમયે ઉપાદાન ભુલાર્થ અનુભવ જ પ્રાપ્ત થાય છે કે કેમ તે ઉપર ટકે છે; એ અનુભવ આપણા સમય ચિત્તને કેટલો, અને જુદો, લાગણી, વાસના પ્રત્યક્ષ આદિમાં કોને પ્રધાનતઃ અને કોને ગૌણતાએ જગૃત કરે છે, બરે છે તેના ઉપર તેની મહત્તા છે. કેવળ અર્થથી જ અનુભવાતું નથી તે શૈલીથી (દ્રવિતામાં કહો, હંદાદિથી) અનુભવાય છે, એટલે અર્થની અશક્તિમાંથી જ શૈલીનો કુદરતી જન્મ થયો છે એમ કહીએ તો પણ ચાલે. ધીર, હૃદયલ, સંસ્કારસંપન્ન, લાગણીભરી અને વળી સ્ત્રી; પ્રતિભા-સંપન્ન, વ્યય, હૃદયસીન ને વળી પુરુષ; અન્નણી સ્ત્રી, અન્નણ્યો પુરુષ અને રૂપે બાવનાએ નવી જ દુનિયા : આ સ્થિતિમાં ચન્દ્રાવલીસરસ્વતીચંદ્રનો સંવાદ થાય તેવો આ છે એમ કહેવા કરતાં તેમનો સંવાદ આ સ્થિતિનું તીવ્ર સંવેદન કરાવે છે એમ કહેવું યથાર્થ છે. ધર્મશુદ્ધિ જગાડવાની આ અપીલ એક રીતે એક સળગ વાક્ય છે; તેના વિભાગોમાં દર્દને લીધે લેવાતો દૂકો શ્વાસ છે. શાન્તિથી પૂરો શ્વાસ લેઈને ગોઝતાં સરસ્વતીચંદ્ર ઉપર ધારી અસર ના પણ થાય, અથવા ક્યન સુરુચ (forgiveness) રૂપે રજૂ થતાં અભિમાન અને તે દ્વારા મૂર્છિત ધર્મશુદ્ધિ બરાબર જગૃત નહિ થાય. જગતા અભિમાનને જગતું રાખવું હોય, વધારે પ્રયુદ્ધ કરવું હોય તો આ પરિવ્રજેદમાં છુપાએલી કલા સાધવી પડે. અને સર્વ સમર્થ પ્રગ્નનાયકો અને વક્તાઓ એ કલા અંશતઃ સાથે છે જ. ધીમે ધીમે દૂકાં વાગ્યોથી સરસ્વતીચંદ્ર આર્દ્ર થયો કે તરત સુદીર્ઘ લયના વાક્યમાં શુદ્ધશુદ્ધિની આર્જવભરી અભ્યર્થના બરી ચન્દ્રાવલી તેને પૂરેપૂરો છતી લે છે.

ગોવર્ધનરામની શૈલીની ત્રીજી બૃહિદ્ધિમાં નવું કવિત્વ જ નીતરે છે. ગોવર્ધનરામ મદાન કવિ છે. કદ્યનાને જગાડી. હિંતજ, પાંખો આગી હિંતજ લાગણીનું પ્રજળ પૂર તે વહેવડાવે છે તેવું બીજા કોઈ ચન્દ્રાવલી

કવિમાં નથી. આ કવિતા પણ નથી તે માફ, - પણ એ સર્ગમાં નહિ
ઊતરીએ. સરસ્વતીચંદ્રની અદ્ભુત કાવ્યમયતા, તેનું કાવ્યોચિત વાતાવરણ
સૌ કોઈ સ્વીકારે છે. ત્રીજી અને ઉત્તમ ભૂમિકાના દાખલામાં મેં એ
તરવોનું મુખ મિશ્રણ જોયું છે: પ્રકૃતિચિત્ર કે પ્રકૃતિનું આલંબન અને
ઉક્ત લાગણીનો આવેગ. બીજી અને વધારે સાચી રીતે કહીએ તો પ્રયજ્ઞ
લાગણીને વશ થએલા પાત્રના પ્રકૃતિદર્શનમાં ગોવર્ધનરામની ગદ્યકલા અદ્ભુત-
સુંદર રૂપ ધરે છે.

બારી ખદારનો અતટ પચાસેક વામ ઉડો હતો, સુરઆમથી
આવવાના માર્ગના એક છેડાના દશ પંદર દાય જેટલી જમાનું વળણ આ
અતટને તળીયે આવતું હતું. ત્યાંથી એક પાસના અડાવ વચ્ચે તેનું મોં
હેખાતું હતું, અને એ મોં આગળ એ વળણ દિવસે પણ બારીએ
હોઝાની દૃષ્ટિએ અદ્ભુત થતું હતું. આજે શુકલપક્ષનો મધ્યભાગ હતો
અને સંધ્યાકાળથી જ ચંદ્ર આકાશના મધ્યભાગમાં ઉદય પામતો હતો.
અતટ આગળના ઉડા ઉડાણમાં એનું શાંત તેજ ચમકતું હતું, અને કાળા
કદાચ અંધકાર અને ખડકોના હૃદયની ઉડામાં ઉડી અને એકાંતમાં એકાંત
જોમાં ચંદ્રિકાની કોમળ સૂક્ષ્મ પ્રભા ચંદનના લેપ પેટે લીપાઈ જતી હતી,
અને એ કઠિનતા અને કોમળતાનું 'સુંદર રસિક તેજસ્વી મિશ્રણ આ
દેશકાળના દૃશ્યને તેમ દૃષ્ટિને પ્રસાદ ગંભીર કરી દેતું. સુરઆમ ગયેલા
સરસ્વતીચંદ્રને પાછો આવતો આ જોના તળીયાને માર્ગે શોધતી કુમુદની
આંખ એ તળીયાના અંધકારમાં પણ ફરકતી છાયાઓથી ચમકતી હતી;
એ ચિત્તવૃત્તિ ચંદ્રિકાનું એ ભાગ ભણીનું બેઠું આતુરતાથી લક્ષ્યમા રાખતી
હતી; અને તળીયામાં પવન શુશ્રુષાથી સુસવાટ આવતા કે ખડકોની
ખજોલોમાં હોઝાં પાંદડાનો ખખડાટ અથવા તેમની વચ્ચે થઈ નાંકળતા
પવનનો ધસારો સંભળાતાં એના કાન સજ્જ અને સાવધાન થઈ
જતા હતા.^{૧૧}

યદુશૃંગ પર પરિત્રાણિકા મહામાં પાંદડા જેવી, આતુર હરિણી જેવી,
'ફરકતી છાયાઓથી ચમકતી' કુમુદનું આ ચિત્ર છે. "બારી ખદારનો
હેખાવ શાંત અને ગંભીર છતાં કુમુદને ઉન્માદક હતો." શાંતિ-અશાંતિનું

મિશ્રણ આતુરતામરેણું હતું. કુમુદના આ ભાવસંચાર અને પ્રકૃતિના આ રંગદંગને પરિચ્છેદનો લય અતુટૂળ રહે છે. એમાં વેગ નથી પણ પ્રસાદ છે, લય મન્દ પણ સ્થિર ગતિનો છે, નથી તેમાં વક્તાની છટા કે વિચારની સંકુચતા વા ઝીણવટ. પ્રિયજન, નીચે એ રસ્તે યર્ષ, આવશે; એનું દર્શન કુમુદનું હૃદય ઝંખે છે, કોઈ ગણી ના ગળ્ય ને થાય એમ ઇચ્છે છે, સાધ્વીઓની વાતમાં ધ્યાન ચુકાશે તો પ્રિય દર્શન ખેલું પડશે, નીચે કશે ખખડાટ થાય કે સરસ્વતીચંદ્ર જ હશે એમ ધારી તેનું ચિત ફરકે છે. દર્શનાતુરાનું આ ચિત વેધક છે. અંધકારની ગુફા અને ખડકો ને ચન્દ્રિકા, નૈરાસ્ય અને આપત્તિનું અંધ ભવિષ્ય, સાધ્વીઓ ને કુમુદ સામસામે તોળાય છે. ચન્દ્રિકા જેવાં પ્રેમકિરણ સિવાય આશાનું કંથું આસ્પદ નથી, એવો ધ્વનિ નીકળે છે. શબ્દની શક્તિ એવી છે કે ચન્દ્રિકાની શાન્તિ અને પ્રકાશનું સૂચન કરે, ખડકોની કટુષ્ણાઈ અને હિચ્ચાવચતા દાખવે, અને પાંદડાંના ખખડાટ અને પવનનો સુસવાટ પણ સમજાવે.

આ શાન્ત અને ગંભીર વર્ણનની જોડે ગોથા ભાગમાં પ્રકરણ ૩૧માને અને આવતું બયાનક અંધકાર અને વિનગી અને ગર્જનાઓનું વર્ણન ૨૨ મૂક્યા જેવું છે. એ જ દરખતા, એ જ કવિત્વ, એ જ અતીન્દ્રિય અનુભવ. આ ત્રીજી ભૂમિકામાં, સામાન્ય રીતે, લયનો સંયમ એ વિશિષ્ટતા છે; શૈલી છટાદાર દરવાના કે યર્ષ હોય તો તેને માણવાના એમમાં ગોવર્ધનરામ તણાતા નથી; કલામાં કલા છુપાઈ ગળ્ય છે; રસરૂપ એકાદાર થાય છે અને આપણે કુદરતકારા પાત્ર નિર્દાશીએ છીએ કે મનુષ્ય મારદત પ્રકૃતિ અનુભવીએ છીએ તેની દલીલ ગમ પડતી નથી.

દરખતાનું બળ અને અનુભવની હિલકટનાએ કાવ્ય જેવી અને ગોવર્ધનરામની શૈલીનાં કેટલાંક લક્ષણો અસાધ્ય દાખવતી એક અશાન્ત રસની કંઠિકા લોર્કએ :

તે સહો સરસ્વતીચન્દ્ર નડ જેવો, મૂર્ખ જેવો, રાખ જેવો,
સ્વપ્નસ્થ જેવો સમાધિસ્થ જેવો, આ પ્રમાણે હજો દતો તે પ્રસંગે
રાત્રી પણ એના જેવી જ નિર્લેપ બની, સંસારનાં મુખદુઃખની
ચેતના નહ કરી, નિચેતન જેવી પૃથ્વીના એક હેડાથી ખીલ હેડા
મુઘી ગાંધી રહી નડ જેવી હણી રહી;

કર્તવ્ય-અકર્તવ્યનું

ચોગ્ય-અચોગ્યનું

માન નહ કરી,

મુકુટ ધારણ કરનારાઓને સીવશ કરી,

પંડિતોને બુદ્ધિહીન નિઠાવસ્યામાં નાંખી,

બ્રાહ્મચર્યા અને સંન્યાસના વ્રતરૂપ પુરુષોને સ્વપ્નચૃષ્ટિમાં રમાડી,
સ્થળે સ્થળે

મૂર્ખ ગણા કરી રહી;

વસ્ત્રહીન પ્રકારાદીન ચેતનહીન થઈ ગયેલા સંસારરૂપ આ
મહાશ્મશાનમાં નિચેઈ રાખરૂપે પડી, ધ્રુવડ અને શિયાળ જેવાં ચોકેપોક
મૂંઝી રેતાં સંબંધીયો વચ્ચે. કાળાગિની બહુબહુ બળતી અનરામર
એકાંત અને ભયંકર ચિતાના મુખમાં ખવાવા લાગી; શૂન્ય જેવા દરે દિશ
ગાપતા અંધકારના અદૃષ્ટ અવયવોમાં કલ્પનાની પેઠે ભરાઈ ગયી રહેલા
નંગલો, પર્વતો, નગરો અને પ્રાણીઓના અંતર્ગત ઠાઠને આંખો મીચી
નેઈ રહેતી હોય, તે મહાસ્વપ્નમાં જ સિદ્ધ વાઘ વગેરેની ભયંકર
ગર્જનાઓને લવતી હોય, તેમ સુપુષ્ટિ સમયે નગ્નત સંસ્કારોમાં
પ્રવાહપતિત થઈ ગઈ; બાહ્ય સંસારના પ્રપંચોને અગોચર કરી ચાહે પાસ
અંધકાર ભરી સરસ્વસ્તીચન્દ્રના મગજમાં કોઈ સર્વગાંધી એક તત્ત્વનો
લય કરી એ લયમાં જ સમાધિસ્થ થઈ ગઈ. ઘર છોડ્યું, લક્ષ્મી છોડી,
પિતા છોડ્યા, મિત્ર છોડ્યો, કુમુદ છોડી અને સ્નેહ પણ છૂટી ગયો; એ
સર્વ પડ સરી ગયા તેની સાથે જ એ લપાધિપટમાં દંકાયલું દત્ત નતે
અપ્રયાસે દૃષ્ટિગોચર થયું હોય તેમ તે જોતો સરસ્વતીચન્દ્ર અત્યારે

નંગલ વચ્ચે

અંધકાર વચ્ચે

ઉશો રહો

અને ઉડા વિચારમાં

વિચારશૂન્ય જેવો

લીન થઈ ગયો."૧૩

રાત્રિનું આવું ભીપણ વર્ણન શુદ્ધરાત્રી સાહિત્યમાં છે નહીં:૧૪
અંગ્રેજી સાહિત્યમાં કહીક જ વાંચ્યું છે. રાત્રિનાં અવનવાં દશ્યોમાં, તેના
ભાતભાતના નાટ્યરંગમાં ગોવર્ધનરામ કવિની. ચિન્તકની, સાધકની તદ્દપતા
સાધી શકે છે. સર્વ ભેદોને સમાવતી તમિસ્સામાં દિવ્યતા, ઈશ્વરનું પ્રતીક,
લોકક્ષયકૃત્ કાળનું પ્રતીક તે દેખે છે. તેના જેટલું ભવ્ય-શૈદ્ધકુદરતનું કોઈ
દૃશ્ય નથી. સાગરને તીરે, ઉત્તર ગિરિની તળેટીમાં પામરતા અનુભવાય
પણુ સ્વસ્થતા સાચવી શકાય, પણુ પોતાના પેટાળમાં દ્રષ્ટા અને દૃશ્યને
સમાવતી રાત્રિ, આપણે આંખાંખિયામણાં ન કરીએ તો, ઇલાવે એવી
હોય છે. અહીં વાક્યકલાપનો લય અપરિચિત નથી, વર્ણનું સમગ્રતા
આપતું સંયોજન પણુ અગ્નિષ્ઠું નથી, પણુ તેના વિનિયોગે તેજસ્વી
કલ્પનાએ કરેલું રોમાંચક રાત્રિવર્ણન, ભીપણુ રાત્રિને તો ખડી કરી દે છે,
સાથે સસ્સ્વતીચંદ્રની એકલતાનું તીવ્ર સંવેદન પણુ કરાવે છે. કૌલીની આ
ત્રીજી ભૂમિકા વસ્તુતાએ લયની અથવા પદોના પ્રવાહની ત્રીજી ભૂમિકા
નથી, પણુ એનો વિશેષ છે જે એમાં સિદ્ધ વાદનનો ઉચ્ચતમ રસવિપયમાં
વિનિયોગ થાય છે.

૧૩. 'સર' જામ ર ભે, પૃ. ૧૫૬.

૧૪. નરસિંહરાત્રી કવિતામાં રાત્રિનાં કેટલાંક વર્ણન છે, સુંદર
છે, પણુ આ કોટિનાં નથી.

વિવેચક નરસિંહરાવ

—નરસિંહરાવ (મનોમુકુર : નવલરામ)

વિદેહ યએજ્ઞા નવલરામ અને મણિલાલના વિવેચન-લેખો સંગ્રહે ગોવર્ધનરામ, આનન્દશંકર અને નરસિંહરાવે જુદે જુદે પ્રસંગે ઉચ્ચાર કર્યા છે. તેમણે દર્શાવેલા મતમાં, અલગત, ફેરફાર કરવાની જરૂર છે.* રમણભાઈનો વિવેચન-પ્રવાહ સુદાર્ઢ ગયો છે; આનન્દશંકરનો સુદાર્વા સાચો છે; એટલે તેમના શુચુદાય તપાસવાનો પણ દવે સમય આવી ચૂક્યો છે, નરસિંહરાવ અને અલવંતરાય વૃદ્ધ છતાં વિવેચનસાહિત્યમાં, ખાસ કરીને રસ અને કલાના તત્વાન્વેષણમાં, ફાળો આપ્યા જાય છે, એટલું જ નહીં, કવિ નરસિંહરાવના વિવેચનમાં તો નવાં નવાં કલાતત્ત્વોનો સમન્વય અને વિવેચનપદ્ધતિમાં ફેરફાર જણાય છે; એટલે એ બેના વિવેચનનું વિવેચન સર્વથાહી થવાનો દાવો પણ કરી શકે એમ નથી. વળી, ‘મનોમુકુર’ અન્ય પહેલામાં નરસિંહરાવના કેટલાક અમૂલ્ય લેખોનો સંગ્રહ થયો છે, તેમ જ રસ અને કલાના તત્વાન્વેષણ પરત્વે જે નવીન અને ઊંડાં સત્યો

* આ નિબંધ ‘મનોમુકુર’ અન્ય પહેલો પ્રસિદ્ધ થયો ત્યાર પછી તરત પ્રસિદ્ધ થયો હતો. તે વખતે સં રમણભાઈ તથા સં નરસિંહરાવ વિદ્યમાન હતા.

કવિએ રજૂ કર્યા છે કે ખીલવ્યાં છે તેમનો સમાવેશ આ ગ્રંથમાં થઈ નય છે. તેથી આ લેખ માટે ‘મનોમુકુર’ ગ્રંથ પહેલો, ખાસ સરસ્વતા આપે છે તેથી, લક્ષમાં લીધો છે.

ગ્રંથના ત્રણ વિભાગનો એક વિભાગ કરી શકાય એમ છે. (૧) ગ્રંથાવલોકન તથા ગ્રંથપરિચય (૨) રસ તથા કલામાં તત્વાન્વેષણ અને (૩) જીવનદર્શન.—પહેલા બે તો ખાસ વિવેચનના જ વિભાગ છે, અને ત્રીજામાં નારાયણ હેમચંદ્ર અને નવલરામના જીવનનું વિવેચન છે તેથી તેમનો સમાવેશ વિવેચનમાં થઈ શકે એમ છે. ખીજા બે વિભાગને સ્પર્શ કરવાનું અહીં પ્રયોજન નથી.

ત્રીસ વરસના ગાળામાં આ બાર લેખો લખાયા છે. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ અને ‘કુસુમમાળા’ના પ્રકાશનની ત્રણચાર વર્ષ પૂર્વે, એટલે ૧૮૮૩-૮૪થી માંડીને, ‘રાષ્ટ્રનો પર્વત’ અને ‘જ્યા અને જયંત’ બહાર પડ્યાં ત્યાં સુધીના ગાળામાં આ લેખો લખાયા છે. એ બધા કાળમાં કેટકેટલા વાયરા વાયા? કેટકેટલાં ઉર ઊછળ્યાં ને ઢળ્યાં? કેટકેટલા તારા ઊગ્યા ને આથમ્યા? બધું એ વિદ્વાન નરે જોયું ને સમભાવથી સ્પર્શાય તે સ્પર્શ્યું. પણ તે દરેકનાં પ્રતિબિમ્બ નરસિંહરાવના વિવેચનલેખોમાં જડે એમ નથી, કારણ કે નરસિંહરાવે તન્નીનું “અમે” પદ લીધું ન હતું; લીધું હત તો અભિપ્રાય માટે ટોપલાબેર જતી ચોપડીઓને, કોઈનો સીકાર કરીને, કોઈને માટે બેચાર લીટી લખીને, કે કોઈ માટે કંડિશ લખીને પતાવી હોત. અવલોકનનો તેમણે ધંધો નહિ દરેકે એટલે ગુન્નરાતને લાભ સાથે ગેરલાભ પણ થયો. “સરસ્વતીચંદ્ર” જેવા પુસ્તકનું અવલોકન નરસિંહરાવ તરફથી આપણને ન મળ્યું; અને કેટલાક સામાન્ય “સંન્યાસી” જેવા ગ્રંથ—“સંન્યાસી” તરજૂમો હોવાથી ગુન્નરાતી સાહિત્ય માટે તો સામાન્ય કોટિનો ગ્રંથ ગણાય—તેનું વિવેચન મળ્યું. “ફીલાન્સ” વિવેચક હોવાથી જે પુસ્તકો સંબંધી નરસિંહરાવે લખ્યું તેને માટે પૂરનો સમય લઈ, પુખ્ત વિચાર કરી, ખૂબ ગિંઝ ઊતરી, વિસ્તારથી વિવેચન કર્યું. પરિણામે, કોઈક વખત વિષયાન્તરતા આવી જતી, આપૂર્ણ રહેશે કડકો ધણે વખતે સંધાનો, વિવેચન દીર્ઘસૂત્રી થઈ જતું; શૈલીમાંથી

સંક્ષિપ્તતા જતી રહેતી; અને “રસ સાહિત્ય”માં ખપાવે એવાં નિબંધ-લક્ષણુ લુપ્ત થઈ જતાં.

પંડિત યુગ

નવલરામ અને મણિલાલના પંડિત યુગમાં અંગ્રેજી પુસ્તકો સાથે સંસ્કૃત અને ગંગાળી પુસ્તકોનો ખૂબ અભ્યાસ થતો. તેમના તરજૂમા થતા અને આપણા સાહિત્યને કોઈ ને કોઈ રીતે પોષતા; સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રનો અભ્યાસ વધ્યો તે સાથે શુદ્ધરાત્રીમાં પણ, કવિતા કોને કહેવી, રસની જમાવટ કેમ થાય, પદ્યરચનાના પ્રકાર શા, પદ્યનો સંગીત અને કવિતા સાથે કેવો સંગંધ, વગેરે વિવેચનના પ્રશ્નોનો ગંભીર વિચાર થતો. વ્યાકરણના, ભાષાના, વેદાન્તના, ધર્મના, દેશના અને જીવનના સર્વ પ્રશ્નો પાધડિયાળી ગંભીરતાથી એ પંડિતો ચર્ચતા. તમે દોડતા વાંચો અને રસ લો એવું એ ભાગ્યે જ લખતા. અમે લખીએ છીએ પ્રથમ સત્ય શોધવા માટે, પછી તમારે માટે; તમે લાયક હો, વિદ્યા મેળવી અધિકાર મેળવ્યો હોય, અને અમારી સાથે ચર્ચામાં ઊતરવા શક્તિ અને ધીરજ હોય તો અમને વાંચો, પછી ભલે અમે નિબંધ લખતા હોઈએ કે નવલકથા લખતા હોઈએ—વાંચનાર તરફ લગભગ આવી વૃત્તિ તે જમાનાના પંડિતો ખતાવે છે. હિમાલયને શિખરે એસી ગોવર્ધનયુગના પંડિતો પોદ્ધાર કરે છે કે તમે બધા જાંચે આવો. આ પંડિતયુગની ખાસિયતનું સ્મરણ ‘મનોમુકુર’ વાંચતાં થાય છે, પણ નવલરામ અને મણિલાલ કેટલીક વખત ગ્રહણ કરે છે તેવું રસધારાને સૂકવી નાખતું વડીલપદ ‘મનોમુકુર’ના લેખકે આપ્યું ધારણ કર્યું છે.

નરસિંહરાવના શરૂઆતના લેખોમાં, આપણું સાહિત્ય નિર્માલ્ય છે એ વસી ગએલી વાત ઠેર ઠેર જણાય છે. “સંન્યાસી” જેવી કોઈ ગંગાલી કે મરાઠી નવલકથાનો સારો તરજૂમો થાય તો અત્યારે એ જ નરસિંહરાવ, હું ધારું છું તે પ્રમાણે, ભાગ્યે જ કહે કે, આધુનિક ગુર્જર સાહિત્યના શુદ્ધ અથવા ઝાંખરાવાળાં અરૂણમાં તૃપ્તા છીપવાનાં સાધન ના મળે તેવામાં સહસા આવું “અમૃત સરોવર” મળી આવ્યું. ગુર્જર સાહિત્યના ૧૯મી સદીના નવમા દસકા સુધીના દારિદ્ર્ય સંગંધી જે વચનો ‘ઉત્તર-

રામચરિત'ના વિવેચનની શરૂઆતમાં નરસિંહરાવે કાઢ્યાં છે તે તે યુગનો ગુર્જર સાહિત્યનો ઉત્કર્ષ કરવાનો અભિલાષ, અને કૃણવણીનો અમુક હદમાં યએલો પ્રચાર દર્શાવે છે; પણ જરા રમૂજ આપે એવાં એ વચન છે.

હાલમાં આપણી ગુજરાતી ભાષાની દુકાળની સ્થિતિમાં કોઈપણ ગ્રન્થકાર બહાર પડે એ આનન્દની વાત છે. ત્હેમાં ઉત્તમ પ્રકારનો ગ્રન્થકાર તે તો અમૃતની વૃદ્ધિ જેવો છે. હાલની વૃદ્ધિ કરવાને માટે હમે રા. રા. મણિલાલને ગુજરાતી ભાષાના હિતચિન્તક તરીકે માન આપિયે છિયે. હેમનું આત્મકૃત 'કાન્તા' નાટક તે જ એકલું હેમને ઉત્તમ ગ્રન્થકારના વર્ગમાં મૂકાવે હેતું છે, અને તે ઉપરથી 'ગુજરાત ચાળાપત્રે' હેમને પહેલા વર્ગના ગ્રન્થકારમાં ગણાવે તે યોગ્ય જ છે. એ ઉપરથી તથા હેમના બી. એ ની પદવી સૂચીના જ્ઞાન ઉપરથી 'હત્તરામચરિત' નાટકનું સાપ્તાન્તર કરવાની યોગ્યતા હેમને વિશેષ રીતે મળી ચૂકી છે એ નિર્વિવાદ છે.

નરસિંહરાવની પદ્ધતિ

અવલોકન કરતાં શરૂઆતમાં જ ધણુંખરું પુસ્તકના હોય નોંધી લઈ ખૂણીઓ તરફ નરસિંહરાવ વળે છે. વાતોનું વિવેચન હોય તો નવકરામ પેટે વિવેચન સ્ટુટ રીતે સમગ્રાય એટલે સાર આપે છે. પછી પાત્રાલેખનમાં ક્ત્રીની સિદ્ધિ કેવી ને કેટલી ઘઈ તે જુએ છે, મુખ્ય પાત્રોનાં દર્શન કરે છે કરાવે છે, અને પછી વાર્તાની કળા સંબંધી કે તેમાં કૃણતા હેતુ સંબંધી કે ચિતરાએલા હવન સંબંધી સામાન્ય ચર્ચા કરી લેખ સમાપ્ત કરે છે. પાત્રતા તપાસતી વખતે પરસ્પર વિરોધી અંશો માત્ર વિરોધાશાસી હોય તો અતિ સમભાવથી, મનુષ્યકરણીનાં કોડાં ઉડાં શરમ્મ અને હેતુઓ તપાસી, સમગ્ર શકાય એવા સ્વરૂપમાં ચૂકે છે.

પાત્રોની પાત્રતા ઉપજનવવા સંબંધે ને સિદ્ધાન્ત દેવે સર્વમાન્ય થયો છે તે ૧૮૮૯માં — 'સરસ્વતીચન્દ' તરફ આપણું ધ્યાન એકદમ નવ્ય એવા કટાક્ષથી — નરસિંહરાવે રજૂ કર્યો છે :—

પરંતુ, શબ્દોનાં, વર્ણોનાં, વર્ણજ કરી પાનાં ભર્યાંથી જે ના થાય તે માત્ર એકાદ જે ચતુર, વિચારગર્ભ લેખિનીરપણેને આ વાર્તાકાર કરી સૂચવે છે, પાત્રોની પાત્રતા યોદ્ધાંક જ વચનોમાં ઉપજતી દાદી છે, અને તે પણ બહુ અંશે પાત્રોના વચનોમાંથી. મન્યકારનાં પોતાનાં લાંબાં લાંબાં વર્ણનોથી પાત્રતામાં, પાત્રતા ભાવમાં, રંગ પૂર્ણ વિના જ, આપણી આંખ છરન્ત સીપુરુષોની સુષ્ટિ હાલી કરી છે... ચરિત્રરેખાઓનું આલેખન વાર્તાકારે પોતે વિવેચકનું કાગળ બોરી લઈને ન કરતાં, પાત્રોના વચનદ્વારાદિકમાંથી જ ઉદ્ભાવિત થવાનું રહેતા દઈ ધણી ચતુરાઈ વાપરી છે. અને તે રીતે ઉદ્ભાવિત થાય છે એ સમગ્ર નાટકચાતુર્ય સૂચવે છે. શક્તિ વિના-આતુર્ય વિના-એ બને જ નહિ. અને ખરે હમારી આ મન્ય ('સંન્યાસી') ઉપર મોહરત્તિ થવાનું પણ એ એક કારણ છે.

સંસ્કૃત નાટકનો શુન્દરાતીમાં તરજૂમો થાય (એટલે કે દોષ ભાષાના નાટક અન્યનો બીજી દોષ ભાષામાં અનુવાદ થાય) ત્યારે વિવેચન માટે કઈ પદ્ધતિ લેઈએ તે 'ઉત્તરરામચરિત'માં સરસ્વાતમાં નરસિંહરાવે વર્ણવી છે:

રસ, પાત્રભેદ, અને વસ્તુસંકલના, એ ત્રણ નાટકની રચનાનાં મુખ્ય તત્ત્વ...તેમાં વસ્તુસંકલનાને સંબંધે નાટકનો ભાષાન્તરકર્તા મૂળ મન્યકારને પરાધીન હોવાથી તેના ગુણદોષની જાણદારી ભાષાન્તરકર્તાને સિર નથી. પરંતુ રસ તથા પાત્રતા એ તો મૂળનાં સાચવી રાખવાં એ ભાષાન્તરકર્તાનો મુખ્ય ધર્મ ધણી જ ધ્યાનમાં રાખવા લેવો છે.

તરજૂમામાં મૂળનો રસ કાયમ રાખવો લેઈએ અને પાત્રતામાં વિશેષી અંશે કે અસંભવનો દોષ ભાષાન્તર કરનારની કસમથી ન ઉપજવો લેઈએ, એ વાત ધ્યાનમાં રાખીને જ 'ઉત્તરરામચરિત'નું વિવેચન નરસિંહરાવે કર્યું છે. મૂળ નાટકનાં રસ અને પાત્રતા તપાસનાં તપાસનાં ત્યાં ભાષાન્તરકર્તાએ તરજૂમાથી રસમાં ખામી આપી છે, કે પાત્રતા જાળવી નથી ત્યાં મણિલાલનો તરજૂમો સૂક્ષ્મતાથી તપાસ્યો છે, કવચિત્ ભાષાન્તરકર્તાએ ખૂબી વધારી હોય તો તે તરફ પણ ધ્યાન ખેંચ્યું છે. ભાષાન્તર પરત્વે શબ્દાર્થ સંબંધી નરસિંહરાવનો મત એ છે કે "ત્યાં મુધી મૂળ ગ્રંથના ગૌરવાદિકને હાનિ નથી પહોંચતી ત્યાં મુધી મૂળનો અર્થ કાંઈ અંશમાં ખોટો દેખાડાયો હોય તો હરકત નથી. પછી તેટલો

અંશ ખોટો તે ખરો તો નહિ જ કહેવાય. પરંતુ તેથી હમે ભાષાન્તરને તુચ્છકારી કૈંકી દ્વંદ્વ્યું નહિં.” તરબૂમાની ભાષા વિષે ખેલતાં નરસિંહરાવ કહે છે કે, “ભાષા સંગ-ધે ભાષાનો મ્હોટામાં મ્હોટો શુભુ-આત્મકૃત ગ્રન્થ જેવી સરલતા એ જ છે.”

કાવ્યની પરીક્ષામાં તેનાં ત્રણ અંગ—ભાષા, પદ્યરચના અને દ્રવિત્વની પરીક્ષા નરસિંહરાવ કરે છે. દ્રવિત્વમાં તેનાં બે અંગનો, વિચાર અને વાણીનો, સમાવેશ થાય છે.

વાણીના અંગમાં અલંકારનો સમાવેશ કરવો હીક લાગે છે. જો કે પ્રાચીનોએ શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકાર એમ વિભાગ પાડી વિચાર અને વાણી એ બે અંગને અલંકારો બંદૂકી આપ્યા છે, તથાપિ વાણી તે અર્થથી છૂટી સંભવતી જ નથી; તેમ જ વિચારનો પ્રધાન ભાર રચના ઉપર છે; અને અલંકારનું પ્રથમ બળ વાણી ઉપર પડે છે (અર્થાલંકારનું પશુ).

કેટલાંક ખાસ લક્ષણો.

પૃથક્કરણ, પ્રમાણુસર મતદર્શન, સમગ્રાવ અને મનની સમતોલતા, એ નરસિંહરાવના વિવેચનનાં ખાસ લક્ષણ છે. ઉપર ટાંચણમાં લખ્યું છે તેમ તેઓ માને છે કે વિવેચકનો વ્યાપાર પૃથક્કરણનો છે. કોઈ પણ વિવેચનવિષય તપાસનાં પદ્ધતિ તેનાં કયાં કયાં અંગ છે તે નક્કી કરી તે અંગોની ક્રમશઃ પરીક્ષા તેઓ કરે છે. નવલરામનું જીવનદર્શન કરાવતાં નવલરામ કવિ, નવલરામ પંડિત, નવલરામ વિવેચક એમ ત્રણ રીતે વિવેચન કરવું પડે. એ ત્રણેનો સંગ્રંથ પણ નરસિંહરાવ ન જુએ ને કહે, “છતાં, એ પ્રથમ કવિ અને પંડિત હતા, અને પછી વિવેચક, અર્થાત્ કવિ તથા પંડિત હતા માટે જ વિવેચક થયા એ ભૂલવું ના ભોઈએ.” વળી નવલરામનું કવિ તરીકેનું જીવનદર્શન કરાવતાં એક પછી એક ‘ખાસ ગરબાવળી’, ‘ભરતું બોપાણું’ વગેરે અવસોકે છે. પૃથક્કરણ સંપરોધનમાં વિવેચકને કેવી મદદ કરે છે અને વાચકને માર્ગ દેવો સરળ કરી આપે છે તે “અસત્યભાવારોપણ” સંમંથી નરસિંહરાવની ચર્ચાથી સ્પષ્ટ થાય છે. પૃથક્કરણ એ નરસિંહરાવને જ, ઘ, ક, નામની ખીંટીઓ આપે છે અને તેના ઉપર પોનાના વિચાર અગર અભિપ્રાય તેઓ ટાંચી દે છે.

એ પંડિત યુગના બધા વિદ્વાનો પ્રમાણુસર ગત પ્રદર્શન કરતા. “એમ મને લાગે છે”, “એવો મારો તરંગ છે”, એમ કહીને અગર કલા વગર બહુ શ્રુતિ હોય એવાં સિદ્ધાંતભર્યા વાક્યો લખવામાં પોતાની વિદ્વતા કે તેજસ્વી કંઠપનાનું અક્ષરસ્ત દૈશલ્ય બતાવવામાં જ એમને ઇતિહાસીયતા નહોતી ખાસતી. આથી નરસિંહરાવ જ્યાં જ્યાં જરૂર પડે ત્યાં સંસ્કૃત અગર અંગ્રેજી શાસ્ત્રોમાંથી પુરાવા અને દલીલો રજૂ કરે છે.

વિવેચકની વ્યક્તિતાની કોઈ પણ સારીખોટી છાપ વગરનું શુદ્ધ વિવેચન સંભવતું નથી. એ વાત વિવેચનમાં સમભાવનું સ્થાન નક્કી કરે છે, અને તેમાં નીતિનો અંશ આણે છે. મિત્રના ગુણદોષ વિચારતાં જે ભાવ આપણા મતને નિયામક હોવો જોઈએ તેવો જ ભાવ પુસ્તકની સમાલોચનામાં નિયામક તત્ત્વ તરીકે આવવો જોઈએ. ગુણનું દર્શન સમભાવબળિત અતિશયોક્તિથી થાય એમાં બહુ દરકત નથી, પણ વક દૃષ્ટિથી ગુણને અવગણી તરીકે ઓળખવાના અગર દોષો તરફ જ ધ્યાન ખેંચ્યા કરવાના અન્યાયી વર્તનમાંથી વિવેચકે બચવું જ જોઈએ. આ સમભાવને માઝામાં રાખનાર ગુણ સમતોલતા છે.

ધીર સમભાવ

આ સમભાવ એ નરસિંહરાવનો વિવેચક તરીકે સામાન્યપણે દેખાતો ઉત્તમ ગુણ છે. કવિતા પદ્યમાં જ હોવી જોઈએ એવો મોહ જે જમાનાને નથી, તે ‘વિલાસિકા’ અને ‘વસન્તોત્સવ’ના વિવેચનમાં નરસિંહરાવે બતાવેલા સમભાવની કિંમત બરોગર ન આંકે. સમભાવ અને સમતોલતા, વિદ્વતા અને ઠરેલપણું એ શું છે તે સમજવા બલમલાની પાછડી પાડી નાંખવામાં ગૌરવ સમજનાર કોઈ પણ દુશળ પટાખાજ વિવેચકના લેખને પડછે નરસિંહરાવનું વિવેચન મક્કું જોઈએ. નવલરામ તરફનો પૂજ્યભાવ કે નારાયણ તરફનો બન્ધુભાવ તેમાં ખાસ બાધક નથી નીવડતો, એટલું જ નહીં, પોતાની કૃતિ સાથે બીજાની કૃતિ સરખાવતાં બીજાની વધારે સુંદર લાગે તો તે ઉદાર દિલથી કહી શકે છે. “બેરીને કોણ બહુ કહિં પરબૃતિકા ગાન સ્વર્ગીય ગાય” એ પંકિત સાથે પોતાની પંકિત સરખાવતાં કવિ કહે છે:—

આ કારણથી “કાયલડી રહી છૂપી કાડના કુંડમાં રે” એ કાંઈક નિશ્ચિતતાવાળા ચિત્ર કરતાં રા. મલ્હિરાંકરનું અજ્ઞાતતાની મધુરતાવાળું વર્ણન વધારે ચમત્કારયુક્ત બને છે.

એક ખાસિયત

વિક્ષા, પૃથક્કરણ કરવાની શક્તિ, પ્રમાણસર વાત કરવાનો નિશ્ચય સમભાવ અને દરેક વૃત્તિની સમતોલતા વગેરે ઉત્તમ વિવેચકના ગુણ નરસિંહરાવમાં હોવા છતાં તે શક્તિઓથી જ ઉદ્ભવતા દોષો તેમના વિવેચનલેખોમાં આવે છે. ‘મનોમુકુર’માંનું વિવેચન ચર્યાત્મક અને વાર્તિકરૂપ બન્યું છે. ‘ઉત્તરરામચરિત’, ‘વિજ્ઞાસિકા’, ‘વસન્તોત્સવ’ પોતાનાં વિધવાકાન્ધો વગેરેમાંથી લ્યાં લ્યાં શ્લોકો અગર કડીઓ લઈ અર્થ-ઉદ્દેશોધન માટે કે રસ ઝિણવાવા માટે નરસિંહરાવે લંગાણથી વિવેચન કર્યું છે ત્યાં ત્યાં પૂર્વ કે પશ્ચિમના કોઈ સમર્થ વાર્તિકકાર [commentator]નું સ્મરણ થાય એવી ચર્ચા થઈ છે; પણ ગાંધી વિવેચક વિવેચક મટી વ્યાખ્યાકાર થાય છે; નરસિંહરાવ નિમિષ લખનાર મટી શિક્ષક બની જાય છે. દલીલસર વાત કરતાં વાંચનારને પોતામાં ઓછી શ્રદ્ધા હોય એમ એક જગાએ નરસિંહરાવ લખે છે:—

કાયલ એ દુન્દ્યારી પક્ષી નથી; જે વાત પક્ષીસ્વભાવના અવ્યાપ્તિ-જ્ઞાના અથવા સદૃશ નિરીક્ષણ કરનારતા નબળા બદાર નથી. Encyclopaedia Britannica, VI 6850 એઈયું તે ૧૧૦૦૦ શબ્દને એમે આ વાક્ય નજરે પડે:—

“Very rarely 2 or 3 in company may occasionally be seen for a month longer.”

નીચે વળી ટીપ કે, “આ વચન Indian ૧૧૦૦૦ માટે ખાસ નથી, પણ સ્વભાવસક્ષણ બધા પ્રકારના ૧૧૦૦૦નાં સરખાં જ હોય છે એટલે આ વચનનો ઉતારો નિર્વિષય નથી.” પ્રમાણસર લખવાનો જરા રમૂજ ઉત્પન્ન કરે એવો આ નમૂનો છે. શબ્દો ને વિચાર ગણીમણીને ચૂકનાથી પણ કોઈકે કોઈક જગાએ રમૂજ વંચિત્ય આવ્યું છે:—

“એ ચમત્કૃતિને પ્રધાન ન્દ્યાં ગણી, કે કાચાવના યિજર ઉપરથી અકાચત્વના યંત્રમાં પડવાનો ક્રમ સર થયો ને પછી કોઈ પોતાની સક્ષિતા બલે અડધે અડધે, પૂરે અડધે અને કેઈ છેક નીચે ખાડમાં પડી જાય”
(‘મનોમુકુર’: ચોથું ચિત્ર ત્રીજું સૂત્રવા વિગત)

એ વિવેચકના મુખ્ય દોષો

સમતોલતાથી દોષ જતાવવા, પણ દોષ હોય એટલા બધાજ જતાવવા એવો નિયમ થયો હોય એમ નરસિંહરાવના વિવેચનલેખોમાં લાગે છે. અને જ્યાં એકાદ દોષ જતો કર્યો ત્યાં એઓ કહેવું ન ચૂકે કે ખીજી રીતે તમારું લખાણ સારું છે એટલે આ દોષ અમે જતો કરીએ છીએ. વળી, બાપાશુદ્ધિ અને પદરચના સંબંધી ચોતાના વિચારો માટેના મમતવને લીધે કેટલીક વખત પ્રમાણુદષ્ટિ જતી રહી છે. પૃથક્કરણ માટે ચીવટ અને બાપાશુદ્ધિનો પ્રેમ નરસિંહરાવને ‘વિલાસિકા’માં સાતઆઠ પાનાં વૃથા-ખાંડિત્યથી ભરવા પ્રેરે છે. નવલરામ પર બોલતાં કેશવલાલ અને નાનાલાલને સંભારી પદ અને સંગીતનું જરા લાંબું પીંજણ કર્યું છે. પૃથક્કરણ અને ટાંચણ શૈલીમાં કેવી વિચિત્રતા આણે છે તે આગળ જોવાશે. નારાયણ હેમચન્દ્ર પરના નરસિંહરાવના અતિ સુંદર અને તે પ્રકારના વીસમી સદીની પહેલી વીસીના અંતેઝ નિબંધમાં પણ પૃથક્કરણ અને તત્ત્વાન્વેષણના લોભે અસહ્ય કંકશતા આણી છે. બંગાળી કલ્પદર્શના ચાર પ્રકાર અને તેનાં ઉદાહરણોની લાંબી યાદી આપ્યા સિવાય એ કલાવિધાયકને શા માટે નહીં આદ્યું હોય તે આપણી સમજમાં આવતું નથી. સુંદર નદીમાં હોડી લઈ આ વિવેચક બેઠા છે, અને બંને કાંઠાનાં ઝાડ પહાડ વગેરે અતિ સૂક્ષ્મતાથી નિહાળે છે અને વર્ણવે છે; પણ તેથી હોડીને ઘણી વખત અટકવું પડે, કેટલીક વખત તેને આચકાથી અટકાવવી પડે, કોઈક વખત તો લંગર નાખીને પણ થોભવું પડે છે. નરસિંહરાવનું વિવેચન વિદ્વતાવાળું, ઠરેલ, દલીલપૂર્ણ, પૃથક્કરણપ્રધાન, સમભાવી અને સમતોલ; પણ ઘણી વખત ખૂબ ધરેણું પહેરનાર ગયા યુગની સ્ત્રીની જેમ વિદ્વતાનો ભાર વહેનારું, વાર્તિક જેવું, ચર્ચાત્મક, વાદ્યરત, અશ્લિષ્ટ, અને નિબંધલક્ષણ વગરનું.

વિવેચક કવિ

પદ સંગીત ને કવિતા, તેમનો સંબંધ; અનેકાર્થ પદ; બ્લેન્ડ વર્સ અને અપદ્યાગદ્ય; સૌન્દર્યદર્શનમાં સમપ્રમાણુતા અને કુત્તરલ; કવિતામાં અસંભવ અને અસત્યભાવારોપણ.—‘મનોમુકુર’માં આ બધા ખાસ.

અન્વેષણના વિષયો છે. દરેકની રસિકતા અને સૂક્ષ્મતાથી ગંભીર ચર્ચા નરસિંહરાવે કરી છે. કવિતામાં અસંભવ તેની ચર્ચા માર્ગદર્શક છે; અગત્ય-બાવારોપણનું સ્થિર પણ ઉદાર દૃષ્ટિથી થયેલું વિવેચન કવિ ઉપર અંકુશ મૂકે છે, છતાં પ્રકૃતિનાં સર્વ કોટિનાં વર્ણનો ઉપર નવીન પ્રકાશ નાખે છે; હ્રંદ અને રાગનો ભેદ, પદ્ય અને સંગીતનાં વિશિષ્ટ લક્ષણ ખૂબ સૂક્ષ્મતાથી તપાસાર્થ સ્પષ્ટતાથી અને આટલા નિર્વિવાદપણે પહેલી જ વાર શુભરાત આગળ મુકાય છે; બ્લેન્ડ વર્સનું જીવનતત્ત્વ ઠોકાઠોકીને આપણા કવિઓને નરસિંહરાવે શીખવ્યું છે; અને તે ઉપરાંત, મારી સમજ પ્રમાણે, સૌન્દર્યના દર્શન અને અનુભવમાં કુતૂહલનું સ્થાન મોટા તત્ત્વચિન્તકને શોભા આપે એવી રીતે નક્કી કર્યું છે. વિવેચક કવિ કહે છે :—

જ્ઞાનમાધુર્યનો આનન્દ અને કુતૂહલ એ બે ચાવનું ટેવું વિલક્ષણ મિશ્રણ થાય છે કે એ બન્ને લાપના પ્રવાહની એકમેક સાથે મૂંઝાણી થઈ જઈ, બંનેમાં વારાફરતી એક બીજાનો આવિર્ભાવ અને ક્ષણિક તિરોધાન એમ સૂદગ અને અલદય ક્રમથી, રસપ્રવાહ અરુણિત બેઠે છે. અને આ દારણને લીધે જ કુતૂહલ તે આ પ્રસંગે જ્ઞાનમાધુર્યમાં અને સ્થેના આનંદમાં વિશેષકર બનવું અટકે છે.

સૌન્દર્યચગત્કારનું લાડું બીજ કુતૂહલ છે. સૌન્દર્યના એક અંશનો ઉપયોગ કર્યા પછી એનો એ ફરીથી આનન્દ આપી નહિ સકે—એના એ સ્વરૂપમાં નહિ આપી સકે. અને તેથી જ તેનો બીજો અંશ ઉપયોગનો વિષય થના પહેલાં તેમાં નવીનતા જોવાની હતી. સ્વાતંત્ર્ય હતપત્ત યાય છે. અને અર્થાત્ એ બે અંશોની વચ્ચે કુતૂહલનો અંકોરો જોડવાને માટે આવે છે. એ કુતૂહલને તૃપ્ત કરનારી નવીનતા ના આને તો સૌન્દર્ય સિદ્ધ ના થાય. આમ કુતૂહલ તે આનન્દની મૂળજામાં સૂરમ ન્દાના ન્દાના અંકોર પૂરા પાડે છે. આ પ્રકારની પ્રકૃતિને વિશેષ બળ આપનારું કારણ સુંદર વસ્તુની અર્થનિમૂલક સ્થિતિ એ બને છે. ચન્દ્ર વાદળોંપી ટંકાયેલો દોય છે ત્દારે સવિશેષ ચમત્કાર આપે છે; લતામંડપ પર સુખ રહેલા ગોવરાજનો સુખમ્મ નાકે લગારેલાં કૂદ કરતાં વધારે આનન્દ આપે છે; દેવું કામળ સૂત્રે કાળે કુતૂહલ જડવન થઈ નવી નવી સુંદરતાનું દર્શન એજ. કવિતામાં પણ બ્યારૂંબોનો ચમત્કાર અતિ ચૂંદના પણ નહિ અને અતિ સ્પષ્ટતા પણ નહિ તેની અર્થમૂલક સ્થિતિમાં જ મનાવશે છે.

“અયોગિરામપિહિતઃ પિહિતશ્ચ કિન્નિદ્ર રમ્યત્વમેતિ”

એ સુપ્રસિદ્ધ વચનમાં રસનું અમૂલ્ય તત્ત્વ સમાયલું છે. કુતૂહલથી ઉપર ધડું તેમ રસપ્રવાહ ચાલુ રહે છે એટલું જ નહિ, પણ એ કુતૂહલના લાવથી છટ વિદ્યેષ આવીને કેવળ પ્રમદ સૌન્દર્યથી થતી સંતૃપ્તિનો સંભવ રહે છે.

અહીં એક વિચારક તરીકે સૌન્દર્યના તત્ત્વાન્વેષણમાં સુન્દર ક્ષણો નરસિંહરાવે આપ્યો છે એમ મને લાગે છે. એટલું તો નિઃસંદેહ છે કે ‘હરથી ગીતધ્વનિ’ લેખ ‘રસ તથા કલાના તત્ત્વાન્વેષણ’ નામના ‘મનોમુકુર’ના વિભાગમાં અગ્રસ્થાન લે છે. આ લેખની શરૂઆત ખૂબ મધુર છે; કવિના પોતાના અનુભવની પરીક્ષા, અને નર્યું સૌન્દર્ય ઝરતાં કાવ્યોમાંથી આધાર માટે કરેલાં ટાંચણ રસિકપણે ગુંથાયાં છે; વિવેચકે શોધેલું અન્ય વાંચનાર હૃદયમાં વસી જાય છે; અને કવિ આપણને હરથી આવતો ગીતધ્વનિ સમજાવી એવો ઉડો ગીતધ્વનિ વેગળેથી આપણને સૂણાવે છે કે, પર્યેષક મટી, નિર્ગંધલેખક મટી કવિનું જ રૂપ લઇ, નરસિંહરાવ હરહરની સમુદ્રલહરીઓની કે ચંદનીની ભોમમાં, ગંભીર નાદ કરતી એકાન્ત ગુફામાં આપણને લઈ જાય છે.

કલા અને ઉપદેશ

નરસિંહરાવે કરેલા તત્ત્વાન્વેષણમાં કોઈકે જગાએ મને શંકા છે, અને નમ્ર છતાં જુદો મત ધરી શકાય એવું લાગે છે. રમણીય રીતે પરોક્ષ ઉપદેશ આપવો એ વાર્તાનો મુખ્ય ઉદ્દેશ છે એ મણિલાલ, નરસિંહરાવ, ગોવર્ધનરામ વગેરે ગયા જમાનાના વિદ્વાનોની માન્યતા હતી. નરસિંહરાવ લખે છે :—

વાર્તાનો મુખ્ય ઉદ્દેશ એ છે કે જગતનાં મનુષ્યનાં જીવન સાગરમાં જાણે નીચે ચઢવાંપડવાં, તરફડિયાં, પરીક્ષાની કસોટીમાંથી સફળ નિષ્ફળ નિષ્ક્રમણ, એ સર્વનું ચિત્ર આપી, રમણીય રીતે પરોક્ષ ઉપદેશ આપવો.

આથી વિરુદ્ધ મત એ છે કે નવલકથાકાર એ પ્રથમ કથાકાર છે, રમણીય અને પરાક્ષ રીતે પણ ઉપદેશ આપવો એ એની ફરજ નથી. અલગત જોડે અંશે કલા અને જીવનનો સંબંધ છે તેટલે અશે કંઈ ને કંઈ ઉપદેશ છુપાયો હશે, પણ તે તેનો ઉદ્દેશ નથી. કલાને કલા તરીકે તપાસો; ઉપદેશ હશે તો તેનું કામ તે કરી લેશે. ઉપદેશ આપવાનો ઉદ્દેશ રાખવાથી બેમાંથી એક-કે બંને- મુશ્કેલીમાં લેખક ઘણી વખત આવી પડે છે; કાં તો વાસ્તવિકતા ટાળી મનુષ્યજીવનમાં ન દેખાતું જીવન દોરવું, કે ગુણદોષ પ્રમાણે ન્યાય કરવાનો ઈશ્વરી અધિકાર પ્રાપ્ત કરવાનું અભિમાન ધરવું. નવલકથાએ ઉપદેશ આપવો એ નવલકથાને પૂરું હોવું જોઈએ એના જેવો નિયમ છે.

આગળ એ જ લેખ ‘સંન્યાસી’માં નરસિંહરાવ કહે છે:—

માત્ર અશુભાતર્થ વર્ણન કરાવવાના ઉદ્દેશથી ન-કે.ઈ પણ તરતની રોચા ન બળવતાં-દુઃખધારા બદલેડાવવી તેનું કરનારા અનેક છે. પરંતુ વાર્તાનાટકાદિનો મુખ્ય ઉદ્દેશ આનન્દ આપવાનો છે,...દુઃખના વર્ણનમાંથી વાચકની પરિણામે રત્તિ આનન્દપ્રધાન રહે તદ્વાદેજ વાર્તા અથવા નાટક યોગ્ય કહેવાય. બાકી જે પુસ્તક વાંચી વાચકનું હૃદય અશુભપૂર્ણ થઈ દુઃખના ભોળ નીચે દબાઈ જાય તે વાર્તા અથવા નાટકમન્ય નહિ. પણ નિર્દોષ વનુષાત કરનાર સંસારના બતાવનો ‘ફેટામાફ’.

અહીં ‘ફેટામાફ’ બારપૂર્વક મૂકવાથી શી અર્થસિદ્ધિ? કોઈ કોઈ- અને અંગ્રેજી સાહિત્યમાં અત્યારે તો અનેક—છિટ વાર્તાઓ એવી છે કે વસ્તુપ્રવાહમાં આપણે આપણી જાતને બૂલી તપાતા હોઈએ પણ પરિણામ હૃદયને અશુભપૂર્ણ તો શું તેના બધા લોહીને યિજ્ઞની નાખે એવું દોષ તો તે વાર્તા નથી એ કયો ન્યાય? એવી વાર્તા નિર્દોષ વનુષાત કરનાર સંસાર બતાવનો ‘ફેટામાફ’ એમ શી રીતે કહે? આપણું હૃદય

અશુપૂર્ણ થાય એટલે પાત્રોમાં પણ જડતા, યંત્ર-વ આવી જાય? બીજી, હૃદયને અશુપૂર્ણ ન કરાવે એવી નવલકથાઓમાં 'ફેટાઆફ'નું, છવનના યથાર્થદર્શનનું વિશિષ્ટ તત્ત્વ નથી આવતું?

કેટલોક વધુ મતભેદ

એકબે બીજાં શંકાસ્થળો જવા દઈ 'દૂરથી ગીતધ્વનિ' નામના અતિ સુંદર નિબંધમાં એક જગાએ જુદો મત ધારણ કરવાનું મન, મનન કર્યા છતાં, વાળી શકાતું નથી. આપણા વિવેચક કહે છે:—

આનારીના શરીરસૌંદર્યને માટે આટલી આકાંક્ષા રાખવામાં જ ગીતધ્વનિના માધુર્યને અંગે, માધુર્યથી ઉપજતા નિર્વિકલ્પ આનન્દને માટે, વિશેષ જાણે થાયછે, એ વાત રસમણમાં રાખે તો આ પ્રકારનો રસભંગને અનુકૂલ મત બંધાય જ નહિ. x x x શરીર સૌંદર્યનાદમાધુર્યના આનન્દમાં—અલિપ્ત આનંદમાં—વિચ્છેદ જ પાડનાર લાગશે.

આ વિચારમાં ઘણું સત્ય છે. અહીં શરીરસૌન્દર્ય કરતાં સ્ત્રીપુરુષનો પરસ્પર શરીરભાવ, સેક્સ્યુઅલ ઇન્ટરેન્ક્ટ, વિચ્છેદ પાડે છે એમ કહેવું મને વધારે વાજળી લાગે છે. કારણ કે કુદરતસૌન્દર્ય, નદીલહરી, જ્યોત્સ્ના, વૃક્ષો અને પર્વતો રસભંગ નથી થવા દેતાં, ઊલટું સૌન્દર્યના પૂર્ણ અનુભવમાં આવશ્યક વિશેષ કરે છે. ઉછાંછળું નહિ પણ નિર્ભળ સૌન્દર્યદર્શન થતું હોય તો નાદમાધુર્યનો આનંદ અલિપ્ત અને અવિચ્છિન્ન જ રહેશે, પછી આ સાધનથી, હોઠની આ ફાડમાંથી સૂર નીકળે છે એમ જાન થાય અને સૌન્દર્યઅનુભવ કૃષ્ણી જાય એ પ્રશ્ન જુદો છે. એમાં વિશેષકર વસ્તુ સ્ત્રી કે પુરુષના સૌન્દર્ય કરતાં જુદી જ છે. આગળ પોતાના વિચારનું સમર્થન આ પ્રમાણે નરસિંહરાવ કરે છે:—

આ તત્ત્વ એક સૂરતના ભાહુતી સગરામ હાકનાર નિરક્ષર માણસના હૃદયમાં અણધાર્યું જ ઊતરેલું જાણ્યુંછે. એકવાર સૂરતથી હુમ્મસ કોઈ ભાહુતને લઈ જતાં એ હાકનાર વાતે ચઢ્યો હતો તે વખત સૂરતમાં એક કોઈ ઉત્તમ ગાનારી આવી હતી ત્હેનાં ગીતઘોશલ અને માધુર્યની ઉચ્ચ પ્રસંસા કરતો બોલ્યો;—“હેના મુખ રહામું જોલું પણ ના ગમે; પણ ગાયન—અહા! હેનું ગાયન તો ખસા!” આ પ્રસંગે ગાનારનું દર્શન—કાંઈ

જગાએ ‘જ’કારથી^૫, “હવે આપણે આમ કરીએ” ને “હવે આપણે આ તરફ વળીએ” એવાં કોઈ કોઈ જગાએ આવતાં અંકાકાનાં વાક્યોથી^૬, કોઈ જગાએ વાક્ય અને અર્થનું આપણે ચક્રાણુ ભાગતા હોઈએ તે વખતે વાક્ય ચઢે પણ અર્થ ઊતરી પડે એવું થવાથી^૭, કોઈ જગાએ વાક્યો અને અર્થ વેગથી વાધતાં હોય તે વખતે એકાદ કાવ્યમાંથી ઉતારો આવે તેથી^૮, કેટલાય ફકરાઓ શિથિલ થઈ ગયા છે, કેટલાં ય પાનાં ને પાનાંના બન્ધ હચમચી ગયા છે. પણ વીસરવું ન જોઈએ કે શૈલીના દોષો મોટે ભાગે નરસિંહરાવના સર્વસ્વાતના લેખોમાં જડે છે, અને તેના ઉત્તરોત્તર વિકાસ પામતા ગુણ ‘વિદ્યાસિક્ષા’માં, ‘ગુજરાતી દવિતા અને સંગીત’, ‘દૂરથી ગીતધ્વનિ’માં, ‘નવલરામ’માં અને સોજે પાંખડીએ ખીસેલા સ્વરૂપમાં ‘નારાયણ હેમચંદ્ર’માં જણાય છે. તત્ત્વાન્વેષણમાં પણ કેટલીક વખત નરસિંહરાવની શૈલી સરળ, સંક્ષિપ્ત ને વેગવાળી બને છે.^૯ એટલા જ “પ્રુલ્લ કુસુમિત” સ્વરૂપમાં

૫ ‘મનોમુકુર’: ઉત્તરરામચરિત: પાનું ૩૨ મું.

૬ ‘મનોમુકુર’: ઉત્તરરામચરિત: પાનું ૧૯ મું કંડિકા ૧ ને ૨.

૭ “હેમણે સાહિત્યના અનેક વિવિધ પ્રદેશમાં સમર્થ વિદ્વાર ધર્યો; કેળવણી માત્ર ગેદિદના વર્ગ નેટલી છતાં આપબળે સમર્થ વિદ્વાન નેટલી થોગ્યતા સંપાદન કરી દતી, સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં પોતાની સાક્ષરપ્રવૃત્તિના સાધન વડે હતસાદલેર દેશસેવા કરી, અચળ ધાર્મિકભાવ, મરણ પર્યન્ત સચવાયેલા બાવ, હેમની દવિતામાં રચેલે રચેલે જબાષી ઘોરે; “ગુજરાત શાળાપત્ર”ને ગુજરાતમાં ઊંડી અસર કરનારું સમર્થ સાધન હેમણે બનાવ્યું હતું; હેમને બૂલવા એ એક પ્રહારનો સાહિત્યદ્રોહ જ ગણાય.” - ‘મનોમુકુર’: નવલરામ.

૮ ‘મનોમુકુર’: દૂરથી ગીતધ્વનિ: પાનું ૨૭૦ મું.

૯ “બસ, હવે ન્હાનાલાલના મદાન ચિદાન્ત તરફ જોઈએ આ લેખના આરંભમાં સૂચના પ્રમાણે રા. ન્હાનાલાલે પોતાનો રોજ “સંગીત” વિશેનો ફરીને ધર્યો, છતાં હેમનો હોલ “હન્દરન” તરફ છે. એટલું જ નહિ પણ પ્રચલ રીતે હેમની હન્દલીન રચનાની જ દિમાચન કરવાનો આ પ્રયાસ છે.

એક જગાએ, વર્ણન કરવાને પ્રસંગે, આ શૈલી નજરે પડે છે. ૧૦
'નવલરામ' લેખનું છેવટનું વાચકને સંબોધન, નરસિંહરાવનો નવલરામ
માટે પૂન્યભાવ બતાવે છે, એટલું જ નહિ, આ વિવેચકની પોતાની વિકસિત
શૈલીનો સુંદર નમૂનો પણ અભ્યાસીને આપે છે.

આમ નરસિંહરાવના વિવેચનલેખોની સવિસ્તર ચર્ચા કરતાં તેમના
'નારાયણ હેમચંદ્ર' લેખ સંગંધી મોટે ભાગે ગૌન ધર્મ્ય છે, કારણ એટલું જ
કે એ લેખ વાંચી કાઢી પણ રસિક વાચક મુગ્ધ થયા વગર ન રહે. આ
લેખમાળાનો મેર 'નારાયણ હેમચંદ્ર' છે. તત્ત્વાન્વેષણના લેખો, યુસ્તક-
વિવેચનો શુજરાતના વિચારના ઇતિહાસમાં મોટું, ઘણું મોટું સ્થાન લે; પણ
સુંદર સાહિત્યના, રસની અમી પાતા સાહિત્યના નમૂના એ નથી. 'મનોમુકુર'માં
અમીભર્યો, કલામય વિષય તો 'નારાયણ હેમચંદ્ર'. એ લેખમાં કલાકાર-
વિવેચક એવી અદ્વૈતિક ઊર્મિને વશ થયા છે કે વાંચે વાંચે આગળ વધી
પોતાની અસ્થિતા ભૂલી ગયા છે. અહીં ઊર્મિ છે, ગ્રેમ છે, તાટસ્થ્ય છે; અહીં

અને તે હેમલે દ્વિમતથી સ્પષ્ટ રીતે ના કરતાં આમ "સંગીત"ને નામે
લોકાનું ધ્યાન ખેંચવાની કૃતિ શા માટે કરી હશે તે સમજાતું નથી. વરતું
કે વદતું નામ દેવાની ચરમ પળાયછે તેમ હેમલે પણ પોતાને અતિપ્રિય
વૃત્તિહીન રચનાનું નામ દેતે ચરમ પાળીછે કે શું? કે આ વિષયમાં સાક્ષાત્
રહામેથી હુમલો કરવામાં વિજયની આશા ન હોવાને લીધે, આડકતરે માર્ગે
જઈ પક્ષપરવર્તન (flip-flop movement) - ની યુક્તિ આદરી છે? તેમ હોય
તો એ યુક્તિમાં એ વિજય પામ્યા નથી..." મનોમુકુર : શુજરાતી કવિતા અને
સંગીત : પાનું ૧૬૫.

૧૦. "હરનાથ સંન્યાસી થયો; વેશમાં નહિ પણ હૃદયમાં સંન્યાસી થયો.
સુસંગતિનું સામ્રાજ્ય આ યુવકના હૃદયમાં સ્થપાયું જણાયું - જણાયું? -
જણાયું કેમ? - કારણ આગળ જણાશે. શુભરામ સ્વામીએ હરનાથને આજ્ઞા
આપી કે હવે હૃદયની પરીક્ષા કરવાને લાલચોની કસોટીની સમીપ જ,
જગતમાં ફરી આલ્સ, પછી મળજે. લાલચોના સામીખ્યથી ડરતો, પોતાની
નિર્બળતાને ન છતેલો, હરનાથ, લાલચોથી દૂર રહેવાની આશાએ હિમાલય
વરદ પ્રયાણ કરી સિક્કિમ પ્રદેશમાં પંડિત રૂપે રહ્યો. 'મનોમુકુર' : સંન્યાસી.

સોના જેવું એક મનુષ્ય સંબંધી જ્ઞાન છે પણ વિદ્વાતાનાં ભારે કશ્વાં નથી; બાપા પર અહીં અદ્વિતીય પ્રમુલ્ક છે; રમણીય કલ્પના ને તરંગ છે; હાસ્યની ભરતી છે; દૈવી ક્ષમા અને શ્રદ્ધા છે; રસની છાળ છે; અહીં સમયતા છે, સરળતા છે, વેગ છે, પ્રમાણુસર રચના છે; નરસિંહરાવની શૈલીના બધા દોષો કાણુ જાણુ કેવી રીતે અલોપ ચર્ચિત્ત થયા છે. અને એક વિરલ હિત્ત્સ જેવો નવલકથાકાર એક વિચિત્ર ખાસિયતોવાળા મનુષ્યનું દર્શન કરાવતો હોય, કે એક સિદ્ધ કલાકાર પીંછીઓના સપાટા મારી સુન્દર તસવીર દોરતો હોય, કે એક પ્રેમી મિત્ર હૃદયના ઊંડા ઊંડાણમાંથી રમરણાંજલિ અર્પતો હોય એમ લાગે છે. નિબંધની લખ્યા તારીખ પરથી એમ કહેવું પણ પ્રાપ્ત થાય છે કે રેખાચિત્રના ગુજરાતી સાહિત્યનો પિતા નરસિંહરાવ. હૃદયમાં એમ ઊંડું, ગંભીર ભાન પ્રગટે છે કે નરસિંહરાવ વિજ્ઞાનશાસ્ત્રીમાં નરસિંહરાવ કવિ જ્વલંત રીતે ન પ્રગટ્યા, અને નરસિંહરાવ નવલકથાકાર હંમેશાં છુપાઈ જ રહ્યા.

ભજનિકા

આચાર્ય આનંદશંકરે પરિપક્વા પ્રમુખપદેથી ભાષણ કરતાં શ્રી. નાનાલાલ અને શ્રી. ખજરદારની હાજરી કાવ્યપ્રવૃત્તિ પહેલાં કરતાં ઊતરતી વા મંદ ગણી છે.

કોઈ સુવચ્છપ્રવૃત્તિ પર પક્ષપાતથી તો કોઈ નવીનતામાં જ મદત્તા નેર્ષ, કોઈ વ્યૂત્પન્ન એટલું હર્ષ કદપી, પ્રગતિશીલ નહિ એટલું પડતું ધારી, કે પાનખર ઝકુના રંગો અને કરચલીઓ સર્વત્ર દેખી આ શંકાનક અભિપ્રાય સ્વીકારી લે, એ અનવાન્નેગ છે. ખીન્ન કેટલાક સાહિત્યકારો પણ સંગ્રહો બહાર પાડી કલા સંકેવતા (વસ્તુતઃ ન સંકેવતા હોય પણ સંકેવતા) લાગે, તેથી પણ એ અભિપ્રાય સ્વીકારાતુકલ અને; વળી આ જ ટીકા ૧૯૨૨-૨૫ માં બંને કવિઓની કાવ્યપ્રવૃત્તિ માટે વાજખી ગણાત—કવિના દિલ્લમાં શું કલામન્થન ચાલી રહ્યું છે તે જાણવાની વિવેચકની સદાની અશક્તિને લીધે. બાકી, એ કવિઓમાંથી કોઈનો પ્રકાશનવેગ ઓછો થયો નથી એ દેખીતું છે. અને ઊતરતી કાવ્ય-પ્રવૃત્તિ તો બ્યારે ‘વિશ્વગીતા’ અને ‘મહાસુદર્શન’ અને મોગલ નાટકો, ‘કલિકા’ ને ‘ભજનિકા’ ને નવા રાસ (રાસચન્દ્રિકા ભાગ ૧ લો) તે તે કવિઓની ઉત્તમ કૃતિઓના માત્ર બહુકાર કદપી રેઢિયાળ ગણી દેકી દઇએ ત્યારે કહેવાય.

કવિ ખજરદારનાં કાવ્યોનાં સૌન્દર્યદર્શનને પ્રતિકૂળ વાતાવરણ, જે અનેક કારણોથી કમનસીબે જન્મ્યું છે, તેમાં પ્રસ્તુત ટીકા ગણનાયોગ્ય ઉમેરો કરે છે. સૌ મોટા સાહિત્યકારોને કપાળે અનુકૂળપ્રતિકૂળ વાતાવરણોના લેખ વિધિએ લખેલા છે, તેથી તેની પાર જઈ જોવાનું કર્તવ્ય વિવેચકોનું સર્વથા હોય. વિવેચનઆપારનાં ઐતિહાસિક અને વૈયક્તિક આધક તરફ જોડેલે અંશે ન જિતાય, તેટલે અંશે વિવેચન નિષ્ફળ. મેંથુ આતોદેહ ગણાવેલી આ જે વિવેચનમર્યાદાઓમાં ન સમાવીએ તો આ જે ઉપરાંત બધા સાહિત્યમાં તેમ કાવ્યમાં પરિચિત-

પ્રિયતાનું કે દેશનનું બંધન નહે છે. આ બંધન કાવ્યપદાવલિમાં વિશેષે કરીને નહે છે. લોકગીતના ઢાળ અને પદાવલિથી નવી રચિ હવે જન્મી છે. તે બાદ કરતાં આપણુ સૌને અંગ્રેજી કવિતામાંના વિધવિધ ભાવવિકાસ ને ગતિદાળ સંસ્કૃત કાવ્યના પદલાલિલ પદઅંકાર અને લય સાથે જ સમવાય સંબંધથી જાણે જોડાએલા એટલા વહાલા થઈ પડ્યા છે, કે ભાવાલેખન હોય તો ય પદના અંકરના અમકાર વગર મોણું લાગે કે ના જ દેખાય. પરિણામે કોઈ એક કાવ્ય વિશેષ અંશે ગુજરાતી હોવાને જ કારણે કરામાં ના લેખાય એમ બને. ઇંગ્લંડમાં પણ ઓગણીસમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં કોલરિજ, વર્ડ્ઝવર્થ, શેક્ષ્પીયરની કવિતાના લયવૈવિધ્યથી ટેવાએલા કાનને ડ્રાયડન જેવામાં પણ નીરસ એકતાનતા જ નહિ, કવિતાતત્ત્વની જ ખોટ લાગેલી, તેમ અહીં પણ બને.

પણ આ કટેવ સુધરશે. ગદ્ય વિશે તો સુધરી ગઈ છે, અને પદ સંબંધી પણ લોકગીત અને રાસ પરની વધતી અભિરુચિથી અવશ્ય સુધરશે. ત્યાં લગી ? ત્યાં લગી આપણા માનસના દુષ્ટ પૂર્વચરો ખોળી ઉઘાડા પાડવાનું મુદ્દય કર્તવ્ય કરી શકે તે કરે.

વળા પ્રસાદ, વિશદતા, સરળતા એ કવિ ખજરદારની શૈલીનો જાણીતો ગુણ-કાગે કરી દયોદી આપ્યે આવતો ? ગુણ-વાચકને ધણો સસ્તો લાગે તેમાં એકલા વાચકનો દોષ નથી. સરળતા તેના શુરુતમ રૂપમાં વિપય-છખીને એવી તો ચીતરી મારે છે કે વાચકની કલ્પનાને ઉત્તેજતો કરે. ખોરાક જ નથી મળતો. અર્થાત્ આપણી પરિભાષામાં ધ્વનિનિષ્પત્તિ માટે દ્યેત્ર જ રહેતું નથી. સરળતા સાધનારને એક જ વસ્તુ અગર ક્રિયા માટે અદ્ય અદ્ય તદ્વાવતવાળા શબ્દો યોજવા-વસ્તુતાએ પુનરુક્તિ કરવી-એ ધણું કુદરતી અગર જરૂરી લાગે છે, તો પરિણામમાં કાવ્યરસ અન્યો અન્યો થઈ જાય છે. નીચેની પ્રાસપદ્યલ્પ કેવી છે ?

મારા દિલની દોલત ચૂંટી રે,
લીમાં ચિત્તનાં ચિંતાન ચૂંટી રે;
મારી નવલખ આશા ચૂંટી રે,

આગળ તુજ મતિ રે,
પ્રભુ ! સમજું હું નહીં રતિ રે;
પરમ જગપતિ રે.
પ્રભુ ! ચાલે નહીં મુજ મતિ રે.

x

x

ઓ અંધી દુનિયા ! લાગ્યો આંખે ય તું દેખે નહીં,
ઓ અંધી દુનિયા !

પમ આગળ જે રહું લેખે નહીં,
જેખે નહીં, દેખે નહીં,
ઓ અંધી દુનિયા !

અહીં યમકદ્વય સાધતાં કાવ્યવિષય ચવાઈ જાય છે, તે વિરુદ્ધ મારી ફરિયાદ છે. સકારણ જ નહીં, બારપૂર્વક; કારણ કે ત્રણ દાખલામાંથી બે તો ઊંચા કાવ્યતત્ત્વ સાથે જોડાયેલા છે. અંધી દુનિયાને સંબોધ્યા પછી તરત પ્રભુનું રમણીય વર્ણન આવે છે: “ ભૂરા રંગી પિછોડી, તારા જડિત પ્રભુએ ઝાઢી, છેડા દિગંત છોડી, x x વાદળમાં વિજળી જેવો, પાને છુપાયો મેવો; પ્રભુનો છે મર્મ એવો, પાથર ઉચકે લાં દેવો.”

કવિતામાં શબ્દપસંદગી વિશે સ્વિવૈવિધ્ય હોય છે, અને સિદ્ધાન્તભેદ સંભવે છે. કવિતામાં બધા જ શબ્દો લગતા, ઢળતા, ફૂળા, પોચા, લલિત, મધુર, સુકુમાર “કુસુમાકરી” જોઈએ એ મતના થોડાક હશે. અતિપરિચયથી લપટા થઈ ગએલા શબ્દ જેમ કાવ્યત્વને નથી પોષતા તેમ આમ્ય શબ્દ પણ નથી પોષતા. રોજિંદા વ્યવહારમાં વપરાતા સકળ શબ્દ આમ્ય ના ગણાય. જે શબ્દ ભણકારસંગ (associations) થી જીવનવ્યવહારનાં અતિપરિચિત, ન સુંદર ને ન ઉચ્ચ, આલેખન વિષયને ન અનુરૂપ, દૃશ્યો ખડાં કરે તેને આમ્ય ગણવો. એવા શબ્દથી કાવ્યકળામાં બેથોસ (Bathos), ગાંભીર્યનો હાસ્યજનક વિપર્યાસ, ચાય છે. પરિચિત શબ્દસમૂહથી પરિચિત પ્રતિરૂપો ઊભાં કરી આખા ય કાવ્યનું દર્શન વાચકને સુગમ કરી આપવાની વૃત્તિ આપે પ્રશંસનીય અને બહુ કવિઓ માટે અનુકરણીય છે. તથાપિ, તે જ વૃત્તિને અતીવ વશ થઈ આમ્ય પ્રતિરૂપો

ઊભાં કરે એવા ગ્રામ્ય શબ્દો ખચરદારથી વપરાઈ ગયા છે; તેટલે અંગે કાવ્યકળામાં ઊણુપ પણ આવી છે.

રવિ હમવા ખાંડે નક્ષ પાંખને રે.
અમી વરસતા ધન ઘેરાય ભે;
ઠાંકે હવાડ રહ્યાં અદ્ભુત ધણાં રે,
જગની બહુઈ કુખીમાં ચ ભે !
ફળ પામે તે ભણે ભગવી રે.

કવિ ખચરદાર કેવી તીવ્ર વેદનાવાળા ભક્ત છે તે આગળ જોઈશું. પરંતુ આ વેદનાના વિવિધ પ્રકાર, પ્રભુભક્તિના જુદા જુદા અનુભવ, અનુરૂપ ધારમાં સ્વતઃ દેહધારી ચતા નથી. અનુભવ મુલાયમ હોઈ વશે કવશે પદ્યબંધના ખીજાને અનુકૂળ થાય છે. ખચરદારનો આત્મા શુંજનશીલ છે; કોઈ ચાલનો, કોઈ પદ્યધારનો તેમના દિલમાં રણુકો રહી ન્વય છે, અને એ રણુકો સાચવી પોતાનો જ ભક્તિઅનુભવ તેમાં ઉતારે છે. આવો વ્યાપાર કવિહૃદયને સદંજ છે. તથાપિ તેથી કેટલાં ભજનમાં અતિપરિચિત અને અવિવિધ લાગી ખૂંચે એવા મૂળ રાહના લય જ નહીં, સ્વરાવલિ સાદાંત ઊતરે છે તે હીક નથી થવું. “અતા દે સખી ! દ્યૌન ગલી ગયો સ્યાગ”, મૂળ રાહ: “કયા એ પ્રભુ ! કોણુ કયી ગયો આમ” એક ભજનનો ટેક; “મંદિરિયાં નવ વાસો રે, ખોસો દાર ” “ભજનિકા”માં, તો મૂળમાં “સાંવરિયા મન ખાયો રે ખાંકો વાર”. કવિની આ ખાસિયત કવચિત્ કવચિત્ જ દેખા દે છે; બહુમા તો સ્વરવ્યવસ્થામાં વૈવિધ્ય આવ્યું છે. “પાલવડો મારો મેસો મોદનજી, મારગડે મને જવા દિયો ” એ રાહ: “ભજનિકા”માં “ક્યાં છે સંતાયો મારો સાહેબો, હો સંતજી !” અને એવાં ખીજાં સ્વરવ્યવસ્થામાં વિવિધતાવાળાં કાવ્યો ધણાં જરૂરે, જેમાં ‘જુવાની’, ‘મનપંખી’, વગેરે ગણાવાય.

કવિના આત્મામાં ગીતધ્વનિ જેમ કેટલાક સુન્દર કાવ્યભાવનું શુંજન પાણુ ચાલુ રહે છે. આવાં કાવ્ય વાંચતાં વાચકના પણુ જૂના સંસ્કાર અણુધારી રમણીયતાથી જાગી કાવ્યનું પુદ્ગલ પેળે છે.

કવિતાના ગંગાપ્રવાહમાં આ તત્ત્વ ધણું સુંદર તથા આવશ્યક ગણવા જેવું છે. આવશ્યક નહિ, આવશ્યક ગણવા જેવું, કારણ કે પ્રતિપક્ષે તેનું ભયરથાન ધણું લપસણું છે. સુંદર કાવ્યના ભણુકાર માત્ર જગાવવા જતાં સુંદર કાવ્યનાં નમાત્તાં અનુકરણ કરવાના લોભને વશ થઈ કવિઓ યાય છે; અને ખખરદાર એવા લોભમાં નથી પડતા એમ તો ના કહેવાય. છતાં પરિચિત કાવ્યભાવના તીવ્ર રણુકાર જગાડતાં ખખરદારનાં કાવ્યોમાં સ્પષ્ટ દર્શનબોદ કે ભાવબોદ હોય છે તે વીસરવું ના જોઈએ. ' એક જ દે ચિનગારી ' ના લોકપ્રિય કાવ્યથી ખખરદારનું ' ચિનગારી ' કાવ્ય વિલક્ષણ ભાવદર્શનવાળું છે; કંઈક તેના જવાબરૂપ છે. ટાલથી ધ્રુજતા માનવને સૂરજવ્યંઠ ચિનજરૂરી અગ્નિથી સળગતા લાગે છે, ને પોતાની નાનીશી સગડી માટે એક ચિનગારી પણ નથી ! એ પહેલા કાવ્યનો સાદો અર્થ; તો કવિ ખખરદાર કહે,

એક જ તુજ ચિનગારી માટે

જોઈ સદા મેં વાટ :

ચરણ તુજ પડું રે !

સૂરજ શોધી, સોમે શોધી,

શોધી તારહીપ;

જમત શોધી, સ્વપ્ને શોધી—

હતી સદા ય સમીપ :

ચરણ તુજ પડું રે !

ભક્તિકાવ્ય લખનાર કવિઓ અગર જેના સમસ્ત જીવનમાં ભક્તિભાવ વસી રહ્યો છે એવા ભક્તો જે પ્રકારના હોઈ શકે. એક પહેલો દ્વિલસ્રદ્ધ, પછી ભક્ત; બીજો પહેલો ભક્ત, પછી દ્વિલસ્રદ્ધ : એકને પરમતત્ત્વનું સમ્યક્ જ્ઞાન થયું હોય અને પછી પરમતત્ત્વની ઝાંખી કરવા મથે; બીજો જીવન અને કુદરત પાછળ પ્રાણરૂપે વસી રહેલા પરમતત્ત્વને ઝંખે; તેને ને જગતને અને જીવાત્માને કેવો સંબંધ છે તે સંબંધી તે મૌન સેવે અને પરમતત્ત્વના અનુભવની જ અપેક્ષા રાખે. આ બીજા પ્રકારમાં આપણા ભજનિક આવે છે. ખખરદારનાં કાવ્યોમાં પરમતત્ત્વ, જીવ, જગત્, એમનો અન્યોન્ય સંબંધ, મોક્ષ, મોક્ષમાર્ગ એ સંબંધી

કેટલીક દ્વિસસ્રી વણાઈ છે, પણ પ્રભુદર્શનની અંખનાને મુકાબલે તે ગૌણ ગણાય. એ અંખના અને દ્વિસસ્રી સુન્દર કાવ્યરૂપે પાંચસાત જગાએ અવતરે છે, અને તે જ કાવ્યો (પાંખડી; દિલની વાતો; સંતાકુકડી; સુર-સન્દેશ; અશ્રુવિજય; ત્યાગ; સાહેબાની નાવડી; નવલા દેશ) કવિતા તરીકે ‘ભજનિકા’માં સર્વોત્તમ છે.

પ્રભુદર્શનની અંખનામાં એક વિચાર ખબરદારનો લાક્ષણિક છે, અને તેમાં ખબરદારની ભક્તિની ને દ્વિસસ્રીની એક કૃત્રી મળે છે. જીવન પર્યંત ઉત્તરોત્તર વિષમ કોટિએ ચઢતા માનવી-ખાળકને હાંફ ચઢે, તેના પગ ડગમગ થાય અને કોઈ ખળવાન મિત્રની બાંહેડી જાણવા તેનું મન ધસે ત્યારે કુદરત અને પ્રભુની વિભૂતિઓ મદદ કરવા અશક્ત નીવડે છે:-

અમતા સૂરજ લાગે અંખા,
લેઈ લેઈ આંખો ચોખું;
ચંદ્ર અમન ઝરે ને તારા
લાગે ભૂતરાં ટાળું;
મારો કર ધરની.

(પાંખડી)

હૈયાની અણુકણી વાતો કરવા જેમ માનવ તરફ ને સંતોને શોધે, તેમ જાણે પ્રકૃતિની વિભૂતિઓ પણ કરતી હોય એમ કવિને લાગે છે:-

દિવસે તેજપટ ખંધાદું મુખ આકાશનું,
જાણે ઉપડશે રાતે એના ઉરચેખ;
રજનીમાં ધ્રુવવાઈ રહે ઉડા અધાર ત્યાં,
વિધિ તો ત્યાં પણ મારે લાખો રૂપા મેખ !
આવો સંતો, દિલની વાતો કરીએ અણકડી.

(દિલની વાતો)

ખબરદારનાં ભક્તિકાવ્યોનો આ લાક્ષણિક ભાવ એટલી દિવ્ય સુન્દરતાથી નહિ, તો વધારે સ્પષ્ટ રીતે, ‘અશ્રુવિજય’માં કાવ્યવિષય અને છે:

ક્ષત્રિન્ ઉપા સંધ્યામાં નિરખું,
 કર કે તમ છાયા ચો;
 કરમાંથી તમ મુખને કલ્પું,
 તોય ન શું કલ્પારો ?
 રે પ્રભુ ! ક્યાં લગી એમ છુપારો ?
 ન્યાં બેડ ત્યાં તમ અદ્ભૂત કૃતિના
 દમઝામાં ઢંકારો.

કુદરતનું, માનવજીવનનું, અંતરભાવનું કોઈ કોઈ ક્ષણે એવું વિરલ
 દર્શન થાય છે, કે બક્ષતહૃદયને, બક્ષિનીના કોઈ સંસ્કારી માનવને ધડીભર
 પરમસત્યની ઝાંખી થઈ, પરમતત્ત્વનો અનુભવ થયો, પરમસત્યની ઓળખ
 થઈ, હાં થઈ, એમ લાગે, પણ એ દર્શન એટલું ક્ષણજીવી હોય કે
 જોતજોતામાં અલોપ થાય, અને સાટે જીવનની જડ પ્રણાલિકાઓ,
 અંતરનું જાડય, અને કુદરતની એકતાનતા અચળ સ્થાન લે; ત્યારે માનવને
 એમ લાગી જાય કે પોતાનું સ્વરૂપ ન દેખાય, ન સમજાય, તે ખાતર તો
 પ્રભુએ અદ્ભૂત કૃતિઓ નહિ ઉપજાવી હોય ! જગતનું કે જીવનું એક
 પડ ખસે અને આપણને થાય કે હમણાં પરમ દર્શન થશે, ત્યાં
 ખીન્નું જડ પડ આવ્યું જ છે, તે ખસે કે ત્રીન્નું આવ્યું જ છે, એમ
 યુગયુગથી માનવ અનુભવતો આવ્યો છે, અને પરમપિતા જાણે સંતાકૂકડી
 રમી તેને થકવી નાંખે છે:

સાગર ને સરિતાનાં શોધ્યાં મેં પાણીડાં,
 હડાં હર એનાં ખાલી કીધાં;
 સરશી ગયો મારો સાહેબો શું ત્યાંથી ચે ?
 સૂની બ ખોલનાં દર્શન લીધાં;
 ક્યાં છે સંતાયો ?
 ફૂંકતા પવનને ઉતાર્યો મેં શ્વાસમાં,
 બેડતી દૂર વીજળીને બાઝી પડયો;
 મૂંઝું મેં મુખ મારું મેહલાની ધારમાં;
 નહીં રે સાહેબો મારો ક્યાં ચે જડયો;
 ક્યાં છે સંતાયો ?

કવિ અખરદારની દાર્શનિકી કવિતા

૧

કવિતા ના હોત, બીજું બધું હોત અને માનવજીવનના અનન્ત રાસ વચ્ચે એ કવિતાદીપાવલિ ના હોત, તો એ જીવન સ્મશાનથી પણ અધારું હોત. ચક્રુકર્ણાદિને પ્રત્યક્ષ તે જ માત્ર આપણું જગત નથી; આપણે જોઈએ છીએ તે સાંભળીએ છીએ તેટલી જ આપણી દુનિયા નથી. માનવી ભૂતકાળની વચ્ચે રહે છે; ઇતિહાસ, ધર્મ અને દર્શનનો વારસો લઈ તે જીવે છે. ધોખીને લાં ઇછી થઈ આવેલા હોય એવા જીવાવશેષ (fossils) ના સંગ્રહાલયમાં કોઈને સદાને માટે રહેવાનું હોય તો તેનું જીવન કેવું બયંકર હોય ! એવું જ બયંકર મનુષ્યનું જીવન હોત, જો કવિતાનું અમૃત પી પી વારંવાર સત્ય સચેતન ના થતું હોત તો.

બાદરાયણનાં સૂત્રો છેરતો. પણ ઉપનિષદો અને ભગવદ્ગીતાથી જે પ્રકાશ અને પ્રેરણા મળે છે તે તેમનામાંથી નથી મળતાં; કારણ કે એક જ સત્ય એકમાં કવિતામાં છે એમ નહિ. પણ કવિતા છે, અને બીજામાં વિજ્ઞાન છે—અચેતન શક્ટૃપદ્યમુચ્ચ જેવી જડ હકીકત રૂપે દાખવેલું છે.

૨

તત્ત્વદર્શી કવિતા એ તર્કજન્ય નથી; એકઝી કલ્પના તેને ઉપવ્રદ્ધ કરી શકતી નથી. ઊંચી તત્ત્વદર્શી કવિતા નિરપેક્ષ અનુભવમાંથી ઉદ્ભવે છે. તે અનુભવમાં કવિને એવી સુંદરતા લાગે છે, શુદ્ધ સત્ય એવું સ્પષ્ટ દેખાય છે કે તેને ઊર્મિથી કવિ બીજાની નાખે છે, અને કલ્પનાવટો-કલ્પનાઓ-એકધનુષ્ય જેવું દૃષ્ટિગોચર નહોતું બનાવી દે છે. કેવલ દ્વિલચ્છનું તત્ત્વદર્શન અખંડ અનુભવનું બાન નથી કરાવતું. કેવલ દ્વિલચ્છનમાં કેવલ વિચારનું વિગ્રાપન હોય છે; ઊંચી તત્ત્વદર્શી કવિતામાં અખંડ અનુભવનું આલેખન હોય છે. કવિઅનુભવની ઊર્મિમય ભૂમિમાં અને કલ્પનાઓતિ શબ્દસૃષ્ટિમાં અલગ શમણ પૂરે છે.

જળદળ ન્યોત ઉઘોત રવિ કોટમાં,
 હેમની કોર ન્યાં નીસરે તોલે;
 સચ્ચિદાનંદ આનંદ કીડા કરે,
 સોનાના પારણા માંદી ઝૂલે;
 નીરખને ગગનમાં કોણ ધૂમી રહ્યો,
 તે જ હું તે જ હું શબ્દ બોલે.

નરસિંહ

૩

કવિ ખજરદારનું માનસ ઉત્તરોત્તર ભક્તનું બનતું જાય છે. ‘વિલાસિકા’ વખતે કોઈ વિચારવિશેષ આતીવ ઝુંદર ને મોહક લાગ્યો તો તેમની હૃદયની તન્ત્રીના તાર ઝણઝણી ઊઠતા, અને ઉપા શુકતારાકણી મૂકી અલોપ થાય તેમ કવિ સૌન્દર્ય વેરી મનોરાજ્યમાં ધૂમતો. અત્યારે એમ નથી. અત્યારે કાળના પવન ખાતો, સહેતો, ઝાલા ખાતો છતાં રિયર, ષ્ઠાંડમાં નજર કરતો પરંતુ છવનનાં જળ પી પી લીધેછમ રહેતો, યોગમ સ્નાતુભવમાંથી જ સૌન્દર્ય ઉપજવતો, સૌન્દર્યમાં રાચતો મહાવૃક્ષ જેવો એ કવિ છે. ‘વૃક્ષ યદ્ વૃક્ષી રહ્યો આકાશે.’

તમ આસીત્તમસાગૂહ્લમગ્રેપ્રકેનં સલિલં સર્વમાદ્દમ એ કલ્પનાને ‘વિલાસિકા’ જે વિલાસવૃત્તિથી બહલાવે છે તેની સાથે ‘દર્શનિકા’ની ઉદાત્ત ગંભીરતા સરખાવવા જેવી છે :

સૂર્ય શશી વળી તારા ને પૃથ્વી,—
 ગાન કરે એ સર્વ,
 એના સ્વરો સહુ તુજ ભવ્ય ગાને
 બેળાઈ તજ દે ગર્વ રે
 અતિ હાડા પવિત્ર અંધાર ।

● ○ ●

ભગવં વિશ્વ જણાવું આ સહુને
 સર્વ જશે એક વાર,

શુદ્ધ સનાતનું હું જ ઈશ સાથે
નગ્ન રહેશે ત્યારે

અતિ ઊંડા પવિત્ર અંધાર !

વધારે ગંભીરતાથી, ઊંડી વેદનાથી વિશ્વગીતાનો અનન્ત પ્રશ્ન બધા
વાણીમાં કવિ 'સંદેશિકા'માં પૂછે છે:

‘આજે એ જ બીજી તરુવેલડી રે,

એ જ ઉપર છાતું આધાર્ય ને,

ધૂમતી રવિચંદ્રાની બેઠડી રે,

વેરે એ જ અલૌકિક હાસ ને:

સખી ! પણ કંઈ એમાંથી ઊડી અયું રે.

સખી ! આ ધરણી તળતી તેજને રે,

કે આ બૂલતી મારી આંખ ને ?

અંધારે ગૂંથાયું તેજ, કે રે

તેજ તણી બીડાતી પાંખ ને ?

સખી ! કંઈ એવું અમમ્ય જ શું દૂરી રે ?

શું સૌન્દર્ય ન ધારે એકતા

કે નવ ધારે માનવજર ને ?

જ્યોત અખંડ અચળપથ પર દીપેરે,

કે વધતા ખસતી તે દૂર ને ?

સખી ! કંઈ એવી સમસ્યા સૃષ્ટિની રે !

તો આ અંધારે નક્ષગંભને રે

લેતા તારકશું જહું તીર ને :

હવેરતા જીવનના પંથમાં રે

ધર્મ અને શ્રદ્ધામાં ધીર ને :

સખી કંઈ એ અંતર બળ આપતું રે.

૦ આના અન્વયમાં નરસિંહરાવે કરી તેનાથી જુદી કલ્પના કરવી
પણ શક્ય છે. ‘પવિત્ર અંધાર’ માનવીના અજ્ઞાનનું બીજું પાત્રું છે, અને
બ્રહ્માની અનિર્વચનીય માયાનું માયાવી-અમાયાવી પ્રતિબિંબ ગાત્ર છે. બ્રહ્માની
માયારૂપ શક્તિ બ્રહ્મ જેમ તર્ક અને કાલદૃષ્ટિથી અગ્રીવ છે તેથી કવિ કહે છે:
‘શુદ્ધ સનાતનું હું જ ઈશ સાથે નગ્ન રહેશે ત્યારે’ ‘અંધાર’ એ
માનવીના સર્જનનૂતા અજ્ઞાનના રૂપક વરીકે લઈ શકાય. આવો અર્થ કરીએ
તો પણ કાવ્યની કલ્પનામાં રમતિયાળપણું છે અને અનુભવનું દાણાનું નથી
એ નિધાનને જાણ આવતો નથી.

આવી ભવ્ય સરલતાથી જીવનની અનન્ત સમસ્યા અને તેનો સનાતન ઉકેલ ગુજરાતના કોઈ કવિએ આણ્યો નથી-શું પ્રાચીન કે શું અર્વાચીન. પહેલાં ‘વિલાસિકા’ જેવામાં કિસ્તાની કળા નરી કલ્પનાની દૃષ્ટિમાં જોવાતી, હવે એ અખંડ અનુભવની વાત ચર્ચ ગર્ભ છે. પોતાના પ્રત્યયની સ્થિરતા, મનુષ્યના ઉત્તરોત્તર ઉન્નત ભાવિ વિશે શ્રદ્ધા, અને તેથી ઊપજતી રચનબ્યના ખગરદારનાં આ પ્રકારનાં કાવ્યોને કાવ્યો તરીકે મદાન બનાવે છે, અને ઉન્નત જીવન શોધતા, પડતા આખડતા, સૌં સંસારીઓમાં આશા પ્રેરે છે. દુઃખવાદી હોય, અજ્ઞેયવાદી હોય, નાસ્તિક હોય તેને પણ એ કવિતા, અનુભવની ને દૃઢ પ્રત્યયની રમણીયતા, ઘડીભર તો જુદી ભોમમાં લઈ જાય છે. ‘પ્રભુ સંભારે રે અમને પળપળે’ એવા એકાદ સાદા વાક્યનું સ્વયંભૂપણું ન બતાવી દે છે કે તમનાં કાવ્યોમાં દેખા દેતાં તત્ત્વદર્શન અને ભક્તિ આડંબર નથી, પણ તેમના વારતવિક અન્તરજીવનનો શબ્દદ્વારા સાક્ષાત્કાર છે.

‘જીવનસંધ્યા’ જેવાં કાવ્યમાં જે તત્ત્વદર્શન ઝાંખી જેવું હતું, ફરથી આવતા ભણકારા જેવું હતું, તે ‘વિકાસ પામી દર્શનિકા’માં વિશદરૂપ રૂપે દેખા દે છે. તેના પાને પાને સમ્યાધનો રણકારો છે તે બાણવું તે તેને કવિતા તરીકે ઓળખવામાં સૌથી પ્રથમ જરૂરનું છે. બાળકારની પેઠે, દ્વિલગ્નની પેઠે જીવનના સર્વ મૌલિક પ્રશ્નોને ખગરદાર ‘દર્શનિકા’માં છણે છે. તેમણે જે સ્વનઃસિદ્ધ માન્યું હોય તે વિશે મતભેદનો સભવ રહે છે, અને તેમની દલીલપરંપરા, જેનો વણાટ ઘટ્ટ તો ના કહેવાય, તેમાં કોઈ તર્કશાસ્ત્રી હેત્વાભાસ પણ શોધી કાઢે એ બનવાનું છે. પણ ‘દર્શનિકા’ના દર્શનમાં અર્થાત્ એ કાવ્યની રમણીયતાના અનુભવમાં એ વાત સાથે આપણને-મને તો-નિસંપત નથી. વળી સમન્વયની હશે પણ સિદ્ધાંતોની ખાસ નવીનતા ‘દર્શનિકા’માં નથી જેથી વસ્તુની નવીનતાથી વરતુનિરૂપણની પણ નવીનતા દેખાય. પણ આપણે આ જાતની કવિતાપરીક્ષામાં એક રીતે કહીએ તો નવીન સત્ય જેવા નથી નીકળ્યા પણ સત્યની નવતા જેવા, તેની સચેતનતા અને રમણીયતા જેવા નીકળ્યા છીએ.

દિલની એક પાત કરું. કૃષ્ણની વિભૂતિઓ કરતાં અર્જુનના વિપાદમાં ભગવદ્ગીતાની કવિતામયતા વધારે દેખું છું. 'વિશ્વગીતા'ના રમઝુમ કરતા અસ્તિવાદ અને આશ્રવાદ કરતાં સીતાના ધર્મસંકટ અને શકુન્તલાના શાપની સમસ્યા દ્વિવસ્યી તરીકે અને વધારે રોચક છે, કવિતા તરીકે વધારે આહ્વાદક છે. તથેવ માનવીના પરમ કર્તવ્ય અને પરમ ભાવિ વિશેની ખગરદારની વિચારપરંપરા કરતાં મનુષ્યહૃદયના કાલ્પકાનું તેમનું આત્મેષ્વર મનને ખૂબ હલમલાવે છે. મારા હૃદયમાં તો તે જ સોંસરું ઊતરી જાય છે:—

ઉપર આકાશ વિસ્તાર અણુદદ પડયો, છે નીચે સમર જળજળ હમરતું;
માનવી હાથ જાયા કરી પ્રાર્થતો, કોઈ ત્યાંથી ન સદાવા ઉતરતું;
કેક નોકા દિસે આસપાસે જતી, સર્વના હાલ પણ છે જ એવા;
કોઈ આને રૂમે, કોઈ કાલે રૂમે; કોઈ પામે નહિ અચળ રહેવા.

*

*

*

સર્વ આ સૃષ્ટિ સૌંદર્યમાં વિલસતી સર્વમાં સ્નેહનું તેજ દીપે;
સોલ આકાશ ટાચે જળી તારલો, સિંધુ હાણીમાં મેલી છીપે;
ભૂમિરસ ચૂમતા વૃક્ષના મૂળથી આણી લગી ફૂલ ને પાનદેરી,
સૃષ્ટિસૌંદર્ય છાઈ રથું સર્વમાં; માનવીદષ્ટિ, કયમ રહે અનેરી ?

*

*

*

આ મદાગાન સાગર અને વાયુનું, આ ભર્યું જાનનું મેધ આપે;
શી વિશ્વતા દરો માનવીહૃદયમાં, કે ન સૌંદર્ય કે શુદ્ધ મારે ?

*

ચિત્તવ્યાપાર વાલો' જમે તેટલા, તો ય નહિ માનવીતર્ક ફાળે;
વિશ્વને વિશ્વના દેવ દાંડી રહ્યા, બેઠ તે કોણ ખોલી ખતાને ?
જન્મ ને હવન ને મૃત્યુને સમજવા, માનવી મથી રહે દિવસ આખો :
સૂર્ય સાથે ફરે તો ય તે સરી જતો, ને પછી રાત દે દાંડી અંતરે !
હવનની રાત એ આંખ ને દાંડયો, દાંડયો તે જગતને ય સાથે;
દિવસનું એક આ સ્વપ્ન પડું મરો, કયાં બીડી મોરશે આંખ દામે ?
દિવસ દંડાય ને હવન દંડાય એ, ને પછી બેઠ પામે મળી શું ?
પડતું, ચોખતું, હારતું, છાન તો જાય આ, ને પછી-ને પછી શું ?

*

છે બહું ધૂળમાં લોટણું, રાચણું, ને જરા આંખમાં તેજ ભરણું;
છે બહું મોજમાં દૈત્ય શું નાચણું, ને જરા દેવની સાથ ફરણું;
પૃથ્વીની માટી ને સ્વર્ગનાં જળયજ્ઞ માનવીનું જીવન રહે ધડાણું;
છે જ તેવો રહે અધમ કે પવિત્રો—ભાવિ એ કાળકદરે છુપાણું.



સિંધુ આ બ્યોમને સતત પ્રશ્નો પૂછે, બ્યોમ દે હત્તરો સતત મીને ।

વિષમતા, વિસંવાદ, ક્રૂરતા, અસ્થિરતા, ને અજ્ઞાનથી ભરેલા મનુષ્યના અટપટા રંગોવાળા જીવનનો કોયડો જ રજૂ કરી કવિ ખખરદાર અટકતા નથી. સત્યાન્વેષી દૃષ્ટિથી તેમને જે ભેદ સમજાયો તે ઉચ્ચ ક્લાસી 'દર્શનિકા'માં તેમણે આલેખ્યો છે. જીવનની સમસ્યાને સંપૂર્ણપણે જોવામાં જ, પ્રકૃતિની વિવિધતાને સમગ્રતાથી નિહાળવામાં જ માનવીના મહાન ભાવિનું અને તેમાંથી ફલતા તેના પરમ કર્તવ્યનું સુંદર સૂચન તેમને મળી રહે છે. જીવનનો ભેદ ખોલી બતાવવામાં 'હું ખરો, હું ખરો' એ ખુદ્ધિથી કવિ વાધતા નથી; ધર્માધિકારી પેઢે આમ્નાયો તે છોડતા નથી. ઊલટું, અજ્ઞેયવાદી ને નાસ્તિકને પણ પોતાનો આંગળીએ પ્રેમથી ઝાલી, શતદલ પક્ષનાં દલેદલ ખોલી, જાણે તેને પૂછતા જાય છે : 'આ તો સુંદર લાગે છે ને ? આની સુવાસ તો તને આવે છે ને ? આણું બનવાજોગ છે એવું ય તને નથી લાગતું ?' અને એમ કરતાં કરતાં પોતાની જ્યોતિ ને શ્રદ્ધાને પૂર્ણપણે આલેખે છે. 'આજનું ફૂલ અમર નહિ હોય, પણ ભલા, સૌન્દર્યની અનન્તતા જો. તારું જીવન એક દિવસનું હશે પણ જીવનવસ્તુની તો અનન્તતા જો. કેમ જાણ્યું કે તું અમર નથી ? કેમ જાણ્યું કે તારા તેજનો—અદ્યાદ્ય હશે તો ય તે જ છે ને—વિશ્વને ખપ નથી ? વિશ્વના બધા તારકો એમ સમજે તો વિશ્વમાં બયાનક અપવિત્ર અંધારં સિવાય શું રહે ? તું જાણે છે તેટલો જ મનુષ્યનો ઇતિહાસ જોઈ લે ને. તું કેટલો બધો આગળ વધ્યો છે । ભવિષ્યમાં એ મનુષ્ય મહામાનવી થશે તેની શ્રદ્ધા તને નથી પડતી ? ઇંદ્રિયોની અશક્તિ અને દુષ્ટ શક્તિથી તું હારી ગયો છે ? ભલા, એ સુવર્ણપાત્રથી સત્ય ઢંકાયું છે તે જ ઠીક છે, નહિ તો તું કશું જ ના દેખત. વિશ્વનું તત્ત્વ જોવા આત્માનું ઊડાણ જોઈ

લે. કર્તવ્ય કરતાં તું શીદ નિરાશ થાય છે! કર્મ સાથે પરાક્રમ ગુંથાઈ રહ્યું છે. જ્યોતિની આગપાસ બલે અંધાર હોય પણ અંધારને વીધનાર તો જ્યોતિ સિવાય શું છે? તું તારો વિકાસ સાધ્યો જા; તું તારું કર્તવ્ય થયે જા; વિશ્વનો અંધાર તને નહિ નડે. સમજે તો વિશ્વનાં અંધનોથી તું નથી અંધાતો : ‘ઝાકળે રહે ગુંથાતું કિરણ, તોય ત્યાં જ્યોતિ તેની ન અંધાઈ જાતી!’ ત્યારે તું કર્તવ્ય જ કર્યા કર; તેમાં ખપી જવાથી તું ઉત્તતિ સાધીશ. કર્તવ્ય કરવામાં તને સ્નેહનો વિશ્વધર્મ જ માર્ગદર્શક થશે.’

કર્તવ્ય અને સ્નેહનો પરમ ધર્મ શીખવતાં જીવનયુદ્ધમાં પ્રેરણા પાવા શંખનાદ કરતી તેજશી વાણીમાં કવિ ધૂણી બોલે છે :

શું થયું હોય અંધાર ધારો ધણો, ને જગે એકલો સૂર્ય રાતો?
શું થયું હોય જો તીવ્ર ઢાંઢા ધણા, ને કૂટે એકલું પૂલ ત્યાં તો?
શું થયું હોય મૃત સેંકડો કદતાં, ને જડી એકલો સિદ્ધ જાગે?—
નહી જ એ એકલાને કશું સોચતું: જીવનનો વિનય છે વીર કાળે!
માનવી! જડીને યા જમો પૂર્ણ તું! શીશ તાકે ઉચે જ્યોતિ પૂગે:
પરમ વ્યક્તિત્વ લંબાવ તારું બધે, વિશ્વ ઝૂકે તને વદન મૂંગે!
જીવનનું યુદ્ધ ખેલ્યા વિના શાંતિ નહિ, તો પછી મર્દ શું ક્યમ ન ખેલો?
સિંધુના મોજ પર સ્વારી કરતા જરો, કે જરો દલિત ખાતા ધકેલો?

આંસુથી તારું જીવનસરોવર છલોછલ બરાતું હોય તો ય તેમાં કમળ ઉગાડ. સ્નેહ, સમભાવ અને દયા એ ચૈતન્યના પરમ સાત્ત્વિક ગુણો છે તેને ખિસવ. તારી આંખમાં જ્યોતિ રાખ એટલે જગત જ્યોતિમય થઈ જશે.

આમ લાગણીનું બળ વધે છે ત્યારે ખજરદારની વાણીમાં ઓગડે અને લયમાં પ્રોંદિ આવે છે. આવી આવી વિવિધતા કાવ્યમાં લાગ્યા કરે છે. તથાપિ કવિ ખજરદારની કવિતા મુખ્યત્વે સ્વસ્થ અને રૂપપ્રધાન * જ

* આ વિશે કવિ પાનંદ સંબંધી ગોલ્ડસ્મિથનો અને એલિઝ રીલિ સંબંધી બુચરનો અભિપ્રાય ને અંગ્રેજી કવિતાના ઇતિહાસમાંથી જાણી શકાય છે. એ સંજ્ઞાસુતા સિવાય બીજી જ દૃષ્ટિથી ખજરદારની કવિતા રૂપપ્રધાન છે.

રહે છે - વિચારની અથેતિ પરિપાટિથી, શબ્દપસંદગી અને વાક્યરચનામાં શિષ્ટ જનની વાતચીતની ભાષાથી જે પગલાં જ આગળ રાખેલી ભાષાની વિશિષ્ટતાથી, અને રંગચિત્રાદિના કસરથી ઉપયોગથી. 'દર્શનિકા'માં રંગનાં ફૂંડાં નથી, ચિત્રના ખડકલા નથી, જોતાં માથેથી પાઘડી પડી જાય, કે સમજતાં મસ્તક ભગી જાય એવા તરંગમિનાર નથી. યાત્રા સફળતાથી પૂરી કરવા પૂરતું ગિસફિસલપચ્છેદ જેતું પાથેય છે, રવમાધુર્યનું, ચિત્રનું, ઊમિનું. ખગરદારની કલામાં કલાનો આડંબર નથી; નથી વળી તેના ભારેખમવેડા. લજ્જતળુ સુંદરી પેડે તે ઘૂંઘટ પાછળ મુખ રાખી વાચકના ચિત્તને ખેંચી રાખે છે.

છેલ્લે એક વાત. ઉજ્જવળ, પ્રતાપી, આશ્વાસક, આશાવાદી, ધર્મ અને પંથોથી અગ્રાધિત છતાં શ્રદ્ધાગંભીર, શ્રદ્ધાગંભીર છતાં વ્યુત્પત્તિમત્, માનવીમાં કર્તવ્યશીલતા પ્રેરતી કવિ ખગરદારની ફિલસૂફી તેમના હૃદયમાંથી ઊગી આવી રમણીય રૂપ 'દર્શનિકા'માં ધરે છે. એવી જીવનના મહાપ્રશ્નને વ્યાપકતા અને વિશદતાથી આલેખતી, એક રીતે ઉકેલતી, રમણીય તત્ત્વદર્શી કવિતા શુજરાતે તો હજી નથી જોઈ—લાંબી પદ્યરચનામાં, એક જ છન્દની ધૂન મચાવતી ને તે વડે એક વિશિષ્ટ વાતાવરણ ઉપજાવતી પદ્યરચનામાં તો શુજરાતે હજી નથી જ દોડી.

રાઈનો પર્વત

ગુજરાતી સાહિત્યમાં શિષ્ટ નાટક સંબંધી અંધકારનો સમય ઊતરતાં મણિલાલનું “ક્રાન્તા” નાનાલાલ કવિનાં જે નાટક “ધન્દુકુમાર” અને “જયા અને જયંત” અને રમણુભાઈનું “રાઈનો પર્વત” એ ઉપાનું જ્ઞાન કરાવે છે. આપણાં નાટક રંગભૂમિ માટે લાયક નથી એમ કહેવા કરતાં આપણી રંગભૂમિ અર્થાત્ પ્રાકૃત જનનો શોખ આપણાં નાટક માટે લાયક નથી એમ કહેવું કંઈક વધારે ઉચિત છે. મણિલાલનું “ક્રાન્તા” નાટક ક્ષાત્ર ઔદ્યોગની પ્રતિમા છે. પણ કવિતાને પ્રાધાન્ય અપાવાથી નાટ્યરસ અને કાવ્યરસની તેમાં ખીચડી થઈ ગઈ છે. નાનાલાલનાં નાટક મૂર્ત ભાવના માત્ર છે. કલા ભાવનાના આલેખનમાં કે વસ્તુસ્થિતિના કંપનાદ્વારા ઉચ્ચીકરણમાં કે અનુકરણમાં છે તે વિચારવું અત્રે યોગ્ય નથી. રંગભૂમિ સામાન્ય રીતે જે જાતનું અનુકરણ માગી લે છે તે નાનાલાલ નથી કરતા તે જાણીતું છે.

“રાઈનો પર્વત” નું વસ્તુ જ નાટકાનુકૂળ છે. રાજ્ય પર્વતરાય ગુજરાતના પ્રથમના રાજ્ય રત્નદીપદેવનો અધર્મથી વધ કરાવી, રાજ્યનો માલીક થઈ પડ્યો હતો. તે વેળા રત્નદીપદેવની રાણી અમૃતદેવી બાળક હુંવર જગદીપ સાથે પોતાના પિતાને લ્યાં ગઈ. જગદીપના રક્ષણ અને તેના ભાગ્યોદયને ખાતર અમૃતદેવી જાલદા નામની માલણ, અને જગદીપ રાઈ નામના માળી તરીકે, ઠનકપુરમાં રહ્યાં. મહારાજ પર્વતરાયની વૃદ્ધાવસ્થા, રાણી લીલાવતીનો યુવાવસ્થામાં પ્રવેશ, ફૂલને બદલે જાલદાનો રાજ્યમનુલ્લભમાં પ્રવેશ, પોતે જે યુવાન યાચ તો રાજ્યનો ચોથો ભાગ જાલદાને આપવો એવો વૃદ્ધ રાજ્ય અને જાલદા વચ્ચે મંત્ર, આ મંત્ર ફળે તે પૂર્વે રાઈથી અજ્ઞાણતાં થનો પર્વતરાયનો વધ, જાલદાની યુક્તિ, અંગરક્ષક સામંત શીતલસિંહની ખખર ફેલાવવી કે રાજ્ય યુવાન થઈ છ માસ પછી રૂઢનાયના મંદિરના ભોંયરામાંથી નીકળશે, રાઈને પર્વતરાય તરીકે મોકલવાની યોજના, રાણી લીલાવતી સાથે પણ પર્વતરાય તરીકે વ્યવહાર રાખવાની અનિવાર્ય

આવશ્યકતા, છ માસના સમયમાં મંડોશ દુર્ગેશ અને પ્રધાન કલ્યાણકામ સાથે રાઈનું થતું ઝોળખાણ, રાણી લીલાવતી તેમ જ પ્રજા આગળ પોતાનું મૂળ સ્વરૂપ જાહેર કરવું, વિધવા રાણીની સંગતિ લઈ પંદર દિવસમાં રાજા પસંદ કરવાનું પ્રજામંત્રીને તેનું નિવેદન, લીલાવતી અને અમૃતદેવીને આશ્રય, વિધવા વીણાવતી સાથે જગદીપતે રતેલઅવહાર, શીતલસિંદ, મંજરી, અને પુરોહિતના પ્રયોગની નિષ્ફળતા, જગદીપને રાજા બનાવવાનો પ્રધાનનો મંત્ર, રાણી લીલાવતીની સંગતિ, પ્રજાના અગ્રેસરોની સંગતિ, રાણી લીલાવતી અને અમૃતદેવીનું મરણ, જગદીપદેવનું રાજ્યારોહણ.—આ મુખ્ય બનાવો એ આ નાટકનું વસ્તુ છે.

મૂળ વાર્તામાંથી કેટલું ઉછીનું લીધું છે અને પોતાનું કેટલું ઉમેર્યું છે તેનો ઉલ્લેખ કરવો આવશ્યક છે; તેથી વસ્તુતંત્રલક્ષનામાં નાટકકારનું પોતાનું વસ્તુસર્જન કેવું છે તે જણાય. દુનિયાનાં ધણાંખરાં નાટકનું વસ્તુ ચોરેલું હોય છે, કે પ્રભાણિકતાથી લીધેલું હોય છે. પણ નાટકકારની ખુદી કેટલું વસ્તુ લીધું છે તેના આંકમાં નથી, પણ મૂળ વસ્તુને કેવું સ્વરૂપ આપવામાં આવ્યું છે તેમાં દેખાય છે. શેક્સપિયર કે કાલિદાસે વસ્તુ ઉપજા કર્યું નથી, પણ વસ્તુ લઈને તેને નવીન છવન આપ્યું છે. પ્રસ્તુત નાટકમાં થએલા ફેરફાર જોઈએ.

મૂળ વાર્તામાં પરગત પાદશાહ યૌવન શોધવા જતો નથી. પોતાના સાથી સાથે ફરતો હતો, એવામાં રાઈ નામનો માળી તેને પશુ ધારી, તીર મારી, મારી નાખે છે. જાતકા જેવી વ્યક્તિ રાઈ પાસે નથી, પણ જાતકાની ખુદી રાજાના સાથીમાં હોય છે. તપ્તને માટે લોહી રેડાશે એમ લાગતાં રાઈને ગાદીએ બેસાડવો, એવી ખુદી તેને સૂઝે છે. “રાત પૂરી ચયા પહેલાં અને જણા મહેલમાં દાખલ થયા. ને માળીને તેમાંના એક ભોંયરામાં ઉતાર્યો. સાથીએ સવાર થતાં દરબારમાં જાહેર કર્યું છે કે કોઈ મોટો હકીમ પરદેશથી આવ્યો છે. તેણે પાદશાહને કહ્યું કે જો તમે છ માસ સુધી ભોંયરામાં રહો તો યુવાન થાઓ.” મૂળ વાર્તામાં રાઈ પૂતળું છે, અને તેને ન્યાવનાર રાજાનો સાથી છે. આપણા

નાટકમાં રાઈ સરઆતમાં પૂતળા જેવો લાગે છે, પણ પાછળથી પોતાનું સ્વતંત્ર સ્વરૂપ પ્રકટ કરે છે. જલદી પાત્રથી, અને રાઈ અને તેના પૂર્વ ઇતિહાસથી આપણા નાટકને નવીન જીવન અપાયું છે. જલદીના મતોરથ અને કાર્યદક્ષતા વિરુદ્ધ રાઈની ઉદાત્ત વીરત્વની ભાવના એ જ આ નાટકનું મિજગરું છે. મૂળમાં યુક્તિ પૂરેપૂરી સફળ થાય છે; પ્રસ્તુત નાટકમાં રાઈ તેને જાતે નિષ્ફળ કરે છે; તેમાં જ તેની મોટાઈ અને માણસાઈ પ્રગટ થાય છે. માણીને તખ્ત કેમ મળ્યું તેનું કારણ મૂળ વાર્તામાં એમ બતાવ્યું છે કે પૂર્વજન્મમાં એ માણીએ શિવ-મંદિરમાં ગરતકપૂજા કરેલી. રમણમાઈએ આવા વહેમગય પ્રસંગને રૂપાન્તર આપી તેમાંથી વહેમનું ધુમ્મસ કાઢી નાખ્યું છે.

“રાઈનો પર્વત”ના બે કુદરતી વિભાગ છે તેનું સૂચન. સૂત્રધાર-નટીરૂપ ભોમિયાના પ્રપંચ વિના, પહેલા પ્રવેશમાં થએલું છે.—

હળિયો મુખ અર્ધુ બાહિને,
અટકી આ જલ વીણુ શોધથી,
હું ચલે હજ તી સુ-વેલીને,
તુણ કંઠા વધિ આસપાસથી.

છેલ્લા બે અંકમાં નૂતન નાટકનાં તત્ત્વો દેખાય છે. આ બેઅંકી નાટકને પૂર્વ ભાગ જેડે યોગડાનો નહિ છતાં આહો જ સંબંધ છે. કરુણાન્ત નાટકનો રસિયો કવિ લીલાવતી અને જલદીને મારી નાખી, જગદીપને ગાદી આપી, તેને પ્રમાણિક જીવનમાં કેવડો બધો ભોગ આપવો પડ્યો તેના જ્ઞાનની વેગન એકલતામાં ઊભો રાખત, અને પાંચ અંકમાં નાટક ખતમ કરત; વીણાવતી જેનું નવું જ પાત્ર છેક છદ્દા અંકમાં તે ન લાવત. પણ તેમ ચાત તો સંસ્કૃત નાટકની પ્રભુલિકાનો ભંગ થાત; કુચ્ચ ન્યાયબુદ્ધિને રાઈનું દુઃખ વસમું લાગત; અને નાટકદ્વારા રમણમાઈનો સ્ત્રીકેશવિનો યજ્ઞ અધૂરો રહેત. જગદીપ અને વીણાવતીનું સ્નેહજીવનમાં પગરણ, તેમના સ્નેહનું પ્રત્યક્ષન, તેમની લક્ષ્મીભાવના, આપણા રમણમાઈ રહી જાય એટલી દલિની શક્તિ રમણમાઈ બતાવે છે છદ્દા અંકમાં; અને સાતમા અંકમાં જગદીપ પોતાની મારણમાં જલ પામે છે એટલું જ

નહોં, જે પાત્રોમાં દુષણોનું નિરૂપણ કરેલું છે, તે પાત્રોના વ્યવહારમાં તે દુષણોનો પ્રતિકાર વા નાશ તેમાં દાખવ્યો છે.

અચાનક આવી પડતા સંજોગોમાં પર્વતરાયના ખૂનની જવાબદારીના બાનથી રાઈ બેબાકજો અને વિવશ થાય છે; વિચક્ષણતાની ઊણપને લીધે અને માતૃપ્રેમને વશ થઈ જલકાની તરત્તુદ્ધિ સામે સ્વસ્થતાથી નિશ્ચય કરી શકતો નથી. તેથી જ વસ્તુનું કોટકું ગૂંચવાય છે. આને તોડી નાખવાનો વિચાર પડતો મૂકી અને તેટલું કોઈ પણ ભોગે ઉકેલવા રાઈ નિશ્ચય કરે છે અને તેથી નાટ્યપ્રવાહ આગળ વધે છે. નાટકના બીજા જેવા એ વિવશતાના પ્રસંગમાં પણ રાઈની સહજ “હિંમત ભરેલી બેદરકારી” જણાઈ આવે છે. પર્વતરાયના ખૂનનો દોષ છુપાવવાની તેને વૃત્તિ ન થઈ, ઊલટું રાજ્ય તરફથી થતી શિક્ષાને સ્વીકારવા પોતે તૈયાર થયો. જલકાની ખટપટથી રાઈનું અંતઃકરણ બળતું જ હતું; કપટથી મળવાના રાજ્યનો તેને ખપ નહોતો; છતાં સન્માર્ગ કરતાં પ્રેમને વધારે ગણવાનો સમય આવ્યો; આત્માની જ્યોતિનો જલકામતિવેગમાં તણાઈ જવાનો સમય આવ્યો. આ સંકટમાંથી સુખ અને શાંતિનો માર્ગ, વિપનો ઉતાર, રાઈને સૂઝ્યો, અને તે માર્ગે તે સફળ થયો. રાઈનું ચાતુર્ય, જે નાટકની શરૂઆતમાં કંઈકામ આવતું નથી, અને તેની ઉપકારશુદ્ધિ કલ્યાણકામ અને સાવિત્રી સાથેના પ્રસંગમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. રાજગાદીનો તિરસ્કાર પ્રેમ ખાતર રાઈ કરી શકે છે. રૂઢિનો તિરસ્કાર કરતાં તે અચક્રતો નથી; અને પવિત્ર સ્નેહની ગાંઠથી વીણાવતી સાથે જોડાવામાં દોષ માનતો નથી. સર્વ જાતના રાજકીય અને નૈતિક વિચારોના ગૂંચવાડમાં પડેલો રાઈ બોલે છે :—

જાઓ ભલે જીવનઆશ સર્વે !

ઉત્પાત યાઓ ! ઉપહાસ યાઓ !

યાઓ તિરસ્કાર વિનાશ યાઓ !

ન એક યાને પ્રભુપ્રીતિનાશ.

આ રાઈનો અંતિમ વિકાસ અને ભવ્ય આદર્શ સૂચવે છે. જગદીપ માટે વધારે મમતા થાય છે, કેમ કે તેની મારફત ભારતના નવજીવનનું સ્વરૂપ નાટ્યકાર સૂચવે છે.

એક વિચારક * તરીકે રાઈની નૈતિક દૃષ્ટિ કેટલી ઝીણી છે તે નીચેના તેના વિચારોથી સમજાશે.

રોકાયા પુરુષાર્થ કારણ અને કાર્યો તણી બેઠાથી.

જગત જે ઊંચી ભાવનાઓથી શૂન્ય હોય તો તે તેના સરખું પણ નથી. પરંતુ જગત એવું અધમ નથી.

મદત્તવાકાંક્ષા સન્માર્ગે વળે તો તે પરથી લોભનો બાળે જતો રહે, અને તેને ઉત્કર્ષની પાંખો આવે.

દે વિચિત્ર પટ થું વણાય આ ?

તંતુઓ અવશ શા તણાય આ ?

કાણ એ શી રીતથી વણે બધું ?

માનવી ! અબળ તંતુ અલ્પ હું !

માણસ જતેજ માર્ગ પરંદ કદે છે. ઘસડાવાનું કહેવું એ માત્ર જવાબદારીમાંથી બચવાનું બહાનું છે.

આમ છતાં એકાદ વખત રાઈ, જે વિચક્ષુષુ તો છે જ નહીં, બોટ જેવો લાગે છે. તેથી તેનામાં વાસ્તવિકતા વિશેષ આવે છે. વળી માણસની પરાધીનતા — પોતાના જ કાર્ય પરત્વે પરાધીનતા — નો ધ્વનિ તેના આચરણમાં સંભળાય છે. રાજઆતમાં આપણા નામકને એટલો પણ ખ્યાલ આવતો નથી કે પર્વતરાય બનતાં રાણી લીલાવતીના પતિ બનવું પડશે. આ વાત જલકાના ધ્યાનમાં હતી. અને રાઈની અણુસમજ કેટલાક વખત પછી શીતલસિંહથી દૂર થાય છે. સદ્ગુણશુદ્ધ આચારને અનિષ્ટ વિચારની કલ્પના સરખી પણ આવતી નથી એવો અચાર દરીએ, તો પણ તેમાં રાઈની ઘડતરની નમજાર્થ સ્વીકારવી પડે. અંક ૪, પ્રવેશ ૨માં રાઈ લીલાવતીના આવાસ તરફ શીતલસિંહ સાથે જાય છે, અને બન્ને વચ્ચે વાત ચાલે છે:—

શીતલસિંહ—“આવાસના રાવનશબ્દમાં નન્દ પડે એની રીતે ભીંતમાં લયે છત પારો પર્વતરાય મદારાજે એક નાની બારી મુકાવેલી છે. રાણીને તેની ખબર નથી. બારી બંધ હોય છે ત્યારે ભીંત ઉપરનાં ચિત્રભાગમાં તેનાં દ્વાર બળી નય છે. x x એ બારીએ જઈ આપણે બેસીશું.”

જરમણબાઈની પેટીના સર્વ સાહિત્યસર્જકો નાયકોને ભવ્યરોજ જ પડતા: તેમના દિલમાં જે મન્યન ચાલે તે તેમના નાયકોમાં પણ ચાલે.

રાઈ—“પર્વતરાયે એ બારી શા માટે મુકાવેલી?”

—ક્રમઅક્ષય પાગુ સમજી નય કે બારી મૂકી એ અવિશ્વાસનું પરિણામ હતું. શીતલસિંદ આનું સ્પષ્ટ બોલે છે પણ પુરુષના અવિશ્વાસનો ખ્યાલ રાઈને આવતો નથી. “સરસ્વતીચંદ્ર” ભાગ પહેલામાં સરસ્વતીચંદ્રને * “એ શી રીતે?” સવાલ અયોગ્ય છે તેમ આ કથાના નાયકનો પણ છે.

અમૃતદેવી તો યુદ્ધિધન છે. બાપદાદાનું પ્રધાનપદ પાછું પ્રાપ્ત કરતાં નીચ માર્ગ લેવા પડે તેમાં યુદ્ધિધનને દોષ દેખાતો ન હતો, તેમ પતિની ગાદી પુત્ર માટે પાછી ઊભી કરવા ગમે તેવા આડાઅવળા રસ્તા લેવા નલકા તૈયાર હતી. વ્યવહારમાં પંડિતા હતી. ક્ષત્રિયાણી છતાં પરાક્રમી કરતાં ઉસ્તાદ વિશેષ. રાણી લીલાવતીના શીલનો ભંગ થાય તેમાં વેરની શાન્તિ માનતી. લીલાવતીને ભ્રમમાં રાખ્યા સિવાય ધ્યેયસિદ્ધિનો ખીન્ને માર્ગ તેને ન દેખાયો. લીલાવતીનો આવાસ બતાવવાની તેના તરફથી શીતલસિંદને વિનંતિ કરવામાં આવે છે—આટલું જ અમૃતદેવીની ધૃષ્ટતાનો ખ્યાલ કરાવત, પણ પાપની પરિસીમા નીચેનાં વાક્યમાં જણાય છે :—

“રાઈ ઠેકાણે એ ખૂમચા વેચાતા હતા. ત્યાંથી મહેલમાં મૂકવા સારુ એ આવી. નલકા ઠહી ગઈ છે કે મહારાજ પધારશે ત્યારે ખૂમચામાં મૂકવાનાં પૂલ આપી જઈશ અને પલંગ પર પાથરવા પૂલની ચાદર આપી જઈશ.”

“ભગવાન, રાજરાણીનું જોડું એમકુશળ રાખો.”

“આ પૂલની ચાદર પલંગ પર બિછાવજો, ને આ પૂલથી મહારાજને વધાવજો, અને અખંડ સૌભાગ્યવંતા થજો.”

* ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ ભાગ ૧, પાનું ૧૪૬: “આ કારભારી સાથે કરવતરાય છે—તે એમના ભાઈ. એમને બે હજારનું વરસ છે. પંદર વર્ષથી નોકરી કરે છે. એમના બાપે પૈસો મૂક્યો ન હતો. આજ એમની પાસે દસ લાખનો જીવ છે.”

“એ શી રીતે?”

અલબત્ત, એક વાત ધ્યાનમાં રાખવા જેવી ખરી જે નાટકનું વસ્તુ પ્રાકૃત જનને સમજાય એ ખાતર પણ આવા પ્રશ્નો પાત્રના મુખમાં મૂકવા પડે.

પતિના વધને પરિણામે સ્ત્રીહૃદયનો ગુસ્સો તત્કાળ ઊઠી આવે એ સ્વાભાવિક છે, પણ તે ગુસ્સો સમય જતાં પણ શમે નહીં અને ચારિત્રને રંગી નાખે, સ્ત્રીમાતૃનું શિયળ જે સ્ત્રીને તો મન અત્યંત પવિત્ર વસ્તુ હોવી જોઈએ તેના ભંગનો માર્ગ ડંખ વગર ચોળે, ક્ષત્રિયાણી, રાજની રાણી, ચોળે, તો તો એ ઘણી પડેલી જ હોવી જોઈએ.

અમૃતદેવીનો આશય સિદ્ધ થયો પણ તેની ગણતરી ખોટી પડી. દુષ્ટ વિચારનાં ફળ દુષ્ટ નીવડ્યાં, અને મૃત્યુ પર્યંત અસંતોષ અને આઘાત જલકાના નસીબમાં રહ્યાં. રાઈ જગદીપ તરીકે બહાર પડ્યો તે વિધવાને પરણ્યો. પોતાના આશયની સિદ્ધિનો આધાર રાણી લીલાવતીના નિર્ણય ઉપર રહ્યો; એવી એવી યે સિદ્ધિ જોવા વખત ન આવ્યો; અને મનોવેધક પશ્ચાત્તાપની વેદી ઉપર રાણી અમૃતદેવી હોમાઈ.

નાટકમાં જે બેચાર પાત્રો, ઝીણવટથી આલેખાએલાં, વિશિષ્ટ વ્યક્તિઓ તરીકે છાપ પાડે છે તેમાં જલકા મુખ્ય છે. રમણભાઈનાં બધાં જ સ્ત્રી-પાત્રોમાં શુદ્ધિ ઉપરાંત પુરુષમાં ખાસ શોકે એવા શુશ્રો છે. રાઈની મા પરાક્રમી કરતાં ઉસ્તાદ વધુ છે, દલીલખાજ છે. એના બોલમાં કરડાકી અને ટોળ છે, સ્વભાવમાં કાન્દરજવાખી અને સ્વસ્થતા છે. આમ સ્વભાવથી જ વધારે નાટકી-નાટકાતુકૂળ-જલકા છે.

કલ્યાણકામમાં દૃઢતા અને કોમળતા છે. પ્રધાન અને તેની પત્ની પાકી વપનાં છે. સુવાવસ્થાના વિશ્વાસો સ્વપ્ન જેવા ચર્ચ ગયા છે. આદર્શ ગૃહિણી તરીકે સાવિત્રી શુણ્ણુંદરીનું સ્મરણ કરાવે છે, અને ઘેસા કાઢતો શુણ્ણુંદરીની માફક કલ્યાણકામની પત્નીમાં પણ અભાવ હોવાથી બનેના જીવનપ્રસંગે! સરખાવવાનું મન થાય છે. સાવિત્રી કહે છે:—

“આપણા અનુરાગમાં ન્યૂતલા દોય તો આજે પણ હું અલંકારોથી સંતોષ મેળવવાનો પ્રયાસ કરત”

શુણ્ણુંદરી કહે:—

“આ હું અલંકાર પહેરું તે એટલા મટિ કે મારામાં કંઈ રૂપરૂપની ખામી છે, તો તેને સટે અતું પહેર્યાથી મ્હારો ચતુર કંઈ સંતોષ પામે છે.”

દૃશ્યાણુકામ હાસ્યરસમાં પ્રવીણ છે, અને તેથી આ પાત્રદ્વારા રમણભાષ પોતાની વિશિષ્ટ શક્તિ બતાવી શકે છે.

સતીધર્મના પ્રચલિત વિચારોમાં ઉછરેલો વંજુલ વિદ્યપદ જેવો છે. ઘણી વખત પોતાની મૂર્ખતાથી હાસ્યપાત્ર બને છે. અર્થનો અનર્થ કરવામાં વિદ્વાન છે. નાટકના વિકાસમાં તે કશો ભાગ બજવતો નથી.

કમળાનો પિતા પુષ્પસેન દુર્ગેશનો શત્રુ હતો, છતાં દુર્ગેશ અને કમળાને એકબેકને પરણવાની વાંછના થઈ, અને સાવિત્રીએ પુષ્પસેનને સમજાવવાથી આ આશા પાર પડી. આવા નાટકી બનાવ છેક નાટકી નથી લાગતા, કેમ કે સ્વતઃરસિક હોવાથી નાટકકાર અને નવલકથાકારને પ્રિય થઈ પડેલા હોય છે અને આપણને ઘણા પરિચિત હોય છે. ગ્રીસ રોમનાં પુરાતન નાટકોમાં અને કાવ્યોમાં પણ આવા બનાવોનું વસ્તુ હોય છે. કમળાના હૃદયની મૃદુતાથી દુર્ગેશના મહત્ત્વલોભની દિશા બદલાઈ જાય છે. રસમય પણ એ સાધારણ સત્ય છે કે મનુષ્યની પશુવૃત્તિઓ સ્વર્ગીય સ્નેહના ખેંચાણમાં નિર્માદ્ય થઈ જાય છે. વીણાવતી અને રાઈના ઉછરતા સ્નેહને સગવડ કરી આપવામાં દુર્ગેશ રાઈના ખરા મિત્રનું કાર્ય કર્યું. છતાં નાયકના ભાગ્ય સાથે દુર્ગેશ અને કમળાનું કામ ખાસ જોડાએલું નથી.

શીતલસિંહ એટલે કાયરપણું, મૂર્ખતા, લોભ, અપ્રમાણિકતા, અને નિર્બળ પ્રપંચ.

રાણી લીલાવતીને જગતની સ્ત્રીઓનાં સૌભાગ્યથી ઓછું આવતું હશે. “મને કૃપામાં નાખી છે, નીકળીને મારાથી અવાય તેમ નથી.” અજ્ઞાન તેને હંમેશ સાલતું જ હશે. પોતાનો સંસાર નીરસ છે. યૌવનને આઢે છે કે મહારાજને તેનો જવાબ તેનાથી આપી શકાતો નથી. આહના હોય તો લગ્ન થયું છે માટે જ હોય. એને કદાચ જોઈતા હતા એના એ મહારાજ પણ યુવાન. હતાશ થઈ ગએલી રાણી આવેશમાં જ શાપ દે છે; અને શાપનો પ્રતિકાર-પશ્ચાત્તાપ-યતાં પહેલાં જલકા મરણ પામે છે. લીલાવતીના ઔદાર્ય માટે તેને માન ઘટે છે. દત્તક લેવાનું સ્વાતંત્ર્ય તેને

આપેલું હતું, અને રાઈ વગર ખીજ કોઈને પણ ગાદી સોંપવાનું તે પ્રજાને કહી શકત; પણ તેમ ન કરતાં પ્રધાનના સૂચનને માન આપવામાં રાણી રાજ્યનું શ્રેય માને છે. તેમાં જ તેની ખરા દિલની ઉદારતા જણાઈ આવે છે.

આ નાટકની અંદર રમણભાઈના વિચારોનું કલામય નિરૂપણ થએલું છે. તે વિચારો નાટકના સમયાનુસાર એટલે કે વલ્લભીપુરના નાશ પછીના સમયને અનુકૂળ તો, અલગત, નથી. યુજરાતમાં ક્ષત્રિયોનું રાજ્ય હતું, તે વખતે ભાગ્યે કોઈને રાઈ જેવા વિચાર આવ્યા હોય. સાવિત્રી તથા કમળા જેવી સ્વતંત્ર વિચારમાં રમતી સ્ત્રીઓ પણ તે વખતે, કદાચ, નહીં હોય. નાટકમાં અને કાવ્યમાં કથાના સમય અનુસાર વિચાર નહીં હોતાં સેષકના સમયના ઉછરતા કે પ્રૌઢ વિચારને સ્થાન ઘણી વખત આપવામાં આવે છે. પાત્રો ઐતિહાસિક અને ખાસ જાણીતાં ના હોય તો આથી કલામાં ઊણપ આવતી નથી.

‘રાઈ’નો પવત’ની ભાવના સ્ત્રીઓની ઉન્નતિ કરવી એ જ છે. કમળા રાઈ અને દુર્ગેશ પાસે સંકલ્પ કરાવે છે કે:—

સીજતિની અવદરના પરિહારવાને
એવો દુતારાન મદા પ્રદ્યવિશ્વ કે
તેની પ્રચંડ ઉચ્ચિ જ્ઞાણની ગાંઠિ મારો
અજ્ઞાન, સ્વાર્થ, વળિ દુર્ભતિ સર્વ બરમ.

“પ્રજાના સંસારમાં એવી નીતિ પ્રવર્તાવો કે લગ્નઅવધારમાં સ્ત્રી-જાતિનું દિત જોતાં લોક શીખે”—આ શિક્ષા નાટકમાં સફળે તરી આવે છે.

સ્ત્રીની બુદ્ધિની તીવ્રતા અને કાર્યક્ષમતા પુરુષ જેટલી હોઈ શકે. એનું રમણભાઈ પાત્રદ્વારા કહેતા માન નથી, તખ્તા ઉપર બતાવી આપે છે. જાલકાની યુક્તિપ્રયુક્તિ અને દીર્ઘદષ્ટિ ક્યાં સુધી સીતલસિંહ તેમ જ રાઈને પણ અગમ્ય રહે છે. કલ્યાણકામને પણ ટક્કર ખવડાવે એનું સાવિત્રીનું બુદ્ધિસાપ્ત્ય તેના શબ્દોમાં જુઓ:—

“તમારાં નયનોનું એથી અનુરંજન મનું હોય, તો હું ચોરાં નદી પણ ધણું રત્નો પહેરું, પણ તમારા દુઃખનું અનુરંજન મારી માથ છે ને હું ભણું પું. અને તમારા દુઃખથી જુદે પ્રમાણે પ્રસન્નતા મેળવવાની તમારાં નયનોની ઉત્સુકતા હોય એવું હું માનતી નથી.”

“મૂંઠાથી બાઈડીને મારવાની અને અછૂંદું જમાડવાની પ્રેરણા થતી હોય, તો એની મરદાનગી વિના દુનિયાને ચાલે એમ છે.”

“ગએલું ચીવન પાછું મેળવવાનો ઉપચાર મદારાજ પર્વતરાયને જાણ્યો છે, પણ અએલો પ્રેમ પાછો મેળવવાનો ઉપચાર કોઈને જાણ્યો નથી. * * * દીણના ઉભરાથી પાણીની ઘડાઈનું માપ થતું નથી. માટે ઉભરો રાગી નય ત્યારે પાણી કેટલું રહેશે એનો ખ્યાલ પ્રયત્નથી કરી શકીએ.”

રાજકીય પ્રવૃત્તિમાં મક્ક જોવા ધણા પતિઓ પોતાની પત્નીને કહેતા હશે કે “તમે તેમાં ન સમજો”. રાજકીય ઊંડી ગુંચવણમાં ભરાએલો કલ્યાણકામ પત્નીને પ્રવૃત્તિની સમજ પાડતો, અને તેની પાસેથી આશ્વાસન અને સલાહ પામતો.

લક્ષ વિશેના ૩૬ વિચાર ને આચાર સામે વખતોવખત નાટ્યકારે દીકા કરી છે. અન્યાયનાં બંધન બેઠી નાખતાં માળાપે આચરો આવે ન જોઈએ, અને લક્ષના સવાલમાં અન્યાયનાં બંધન નાતમાં ઘણાં હોય છે. લક્ષ એ વ્યક્તિની સ્વેચ્છાની વાત છે, એ રમણમાઈ એ વારંવાર પાત્રોદ્ધાર કર્યું છે. દુર્ગેશ અને કમલાના લક્ષ સંબંધી કલ્યાણકામ અને સાવિત્રીની પ્રવૃત્તિ સૂચન કરે છે કે, ભવિષ્ય વિશે એકમેક ઉપર આધાર રાખનાર, દૃઢતાથી એકબીજાને વેચાઈ ગએલાં નિર્દોષ હૃદયોની સૂક્ષ્મ લાગણીઓને ચગદી નાખવા કરતાં, મૂળ ધાલી બેઠેલા મોટાના વિચારો ફેરવવા એ વધારે ઘટ છે.

નાટકની મુખ્ય ભાવના આપણે જોઈ. તેને મૂર્ત કરવા નાટકકાર પુનર્લગ્નનો એક દ્રોણડો રજૂ કરી તેનો તોડ કહાડે છે. જગદીપ અને વીણાવતીના સંબંધમાં પુનર્લગ્નની રજા ધણા આપશે. સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદના સંબંધમાં પુનર્લગ્નની રજા ધણા નહીં આપે. અહીં “Conventional widowhood ! social terrorism !” કહી બળતું હૃદય નિષ્ક્રિય, ફેક ઉચ્ચાર કરતું નથી, પણ પોતાના અભિપ્રાય પ્રમાણે જીવી જાણે છે :—

* છેલ્લા બે દસકાથી સ્થિતિ જુદી છે ખરી.

“હા, મારો મત એવો છે કે વિધવાઓને માટે પુનર્લગ્નનો માર્ગ ખુલ્લો હોવો જોઈએ, કે જેની ઇચ્છા હોય તે ફરી વિવાહિત જીવનમાં પ્રવેશ કરી શકે, અને ફરી સૌભાગ્ય મેળવી શકે. પુનર્લગ્ન એ લગ્નના જોવા જ સ્વાતંત્ર્યનો વિષય છે, અને સ્ત્રીનું સ્વાતંત્ર્ય શા માટે લઈ લેવું જોઈએ?”

સ્ત્રીહિત્તિના સર્વ પ્રશ્નો માટે રમણમાઈ કમળાના શબ્દોમાં ધોરી રસ્તો બતાવી દે છે :—

“આવી ઉદાત્ત વીરત્વની ભાવનાનું રાજ્ય સ્થપાશે, ત્યારે જ ગુર્જર ભૂમિની સ્ત્રીઓની અવદશા દૂર થશે. ત્યારે જ પ્રાન્તને સાક્ષાત્કાર મળે કે સ્ત્રીની હિંમત તે માત્ર પુરુષના સાધન તરીકે નથી, પણ

પ્રતિષ્ઠા સ્ત્રી ફરી સકળ રહી છે સ્ત્રીત્વની મહત્ત્વ;
વસ્યું તેને સ્ત્રીત્વે પુરુષ સરખું માનવપણું.
ધરી જે મર્મોદા વિષયમય ભાવોથી પુરુષે
નથી તેથી સ્ત્રીની પદવી કદી મર્યાદિત થતી.”

ધર્મનાં કેટલાંક પ્રચલિત રૂપો તરફ રમણમાઈ કટાક્ષથી જુએ છે, અને જૂઠાં અને ડોળી સ્વરૂપોના નાશમાં દેશનું શ્રેય માને છે. દર્પણ સંપ્રદાયનો પ્રસંગ આ જ વિચાર મૂકે છે.

આવી રીતે આપણી સામાજિક, તથા આજી મૂચનથી રાજકીય સ્થિતિનું જ્ઞાન કરાવી ભાવનામય રૂપને માટે યોગ્ય પગથિયાં રમણમાઈએ બતાવ્યાં છે.

આ નાટકનાં બે અંગ, કવિતા અને હાસ્યરસ, ધ્યાન ખેંચે એવાં છે. કેટલાક ગુપ્ત શ્લોકો સાથે દલિતાના સાત નમૂના પણ છે:—

ભાવ્યાં દેશાં ફરિ નથી થતાં કોઈ માગે રસીકાં,
પામે રુદ્ધિ કય પછિ યશી—પ્રાણીનું એ ન ભાતી;
નાવે એને ભરતિ કદિ ન્યાં એકા એક આવી.

X X X X

ધવાયાં શાં ગાત્રો મનુજ કરી ન્યાં પ્રકૃતિનાં,
અર્ધાં શાં સ્વચ્છંદે જીવનિ જળ આકાશ ખિત્તતાં,
રથાં શાં પૂમાઈ મનુજ્જીવિનાં ઈન્ધન તપદાં

મીમે ધિમે રકુરતું જે ગમને પ્રભાત,
એકાત્મ તે યું થઈ આ પૃથિવી સમરત;
ત્યાં ત્યાં પ્રભાત કુટુંબ જલ વાયુ વૃક્ષે,
ફૂટે પ્રભાત વળિ પદ્મિનિ પાંખમાંથી.

આમ કાવ્યરસ અખાડતા રમણભાઈ વચ્ચે વચ્ચે છૂપા મર્મથી,
મીઠા હાસ્યથી કે ઉધાડા ટીખળથી હસાવે છે :-

“રાજ્યનીતિશાસ્ત્રકાર હોત જો સ્ત્રીઓ કદી
અશુભાત પાંચમે લખાત શાસ્ત્રમાં નહી.”

“તમને જેર અણગમે થતો હોય તો પણ તુરંગમાં જવા શા માટે
આનુર થાઓ છો?”

“શું કોઈ તરુણી જીવાની હમેશાં કાયમ રાખવાની ચરત કરે છે?”

“બાઈડી વિના છાણાં આવે નહિ, છાણાં વિના હોમ થાય નહિ,
અને હોમ વિના સ્વર્ગ મળે નહિ; માટે બાઈડીને લીધે સ્વર્ગ મળે છે
એમ કહ્યું છે.”

“એ માળીને ફરી પાટા બાંધીને ખાટલા પર સુવાડો ત્યાં સુધી
હું તો એને ઓળખું નહિ.”

સંવાદમાં સ્વાભાવિકતા લાવવાના પ્રયત્નોમાં હમણાંના કેટલાક સફળ
પ્રયોગો પછી “રાઈનો પર્વત”માં સંવાદ તેમજ શ્લોકગાન, અંક ૬ :
પ્ર. ૪ જેવામાં તો વિશેષે કરીને. કૃત્રિમ લાગવાનાં. નાટકમાત્રમાં જીવનની
છત્રી પાડવા ઉપરાંત કંઈ પણ વિશેષ હોય તો એવી કૃત્રિમતા અમુક
અંશે અનિવાર્ય છે એમ સ્ત્રીકાર્યો પછી પણ એ સંવાદની અને શ્લોક-
ગાનની કૃત્રિમતા ખૂંચે છે. પાત્રોમાં રમણભાઈએ એવું પાત્ર એકે સર્જ્યું
ન કહેવાય જે અસાધારણ વ્યક્તિત્વવાળું હોઈ અમુક ભાવના માટે કે
સ્વભાવની વિલક્ષણતા માટે પર્યાય બની લોકકહેતીમાં ઊતરી જાય. રાઈ,
જલકા, વીણાવતી આકર્ષક પાત્રો છે છતાં શિષ્ટ જનની પણ જીભે એ
ચઢી ગયાં નથી.

તથાપિ, નાટકનાં અમુક અંગ-અંગોમાં અમરતાના ગુણો છે. એ
અમરતાનો ગુણ એક તો આલેખ્યું છે તેના કરતાં જે નથી આલેખ્યું

તેમાં, શિષ્ટ સંયમમાં છે. અને તો પણ ન લખવાની, કેટલાક અશિષ્ટ નીચ પ્રસંગો ન આલેખવાની, સાચી ઇચ્છા પણ કેટલાક મોટા લેખકો કરી શકતા નથી. શીતલસિંહ અને મંજરીને કોઈ મુખ્યઠગરો લેખક કેવા ય ગલીપચી કરાવનારા પ્રસંગોમાં ચીતરી ભારત, વળી એ સંયમ કોઈ સ્થિતિરક્ષકનો નથી પણ સુધારકનો છે એ તેનો વિશેષ છે. ભાષા, સંવાદ, પ્રસંગ-આલેખન, પાત્રાલેખન અને તે ઉપરાંત નાટકના ભાવનાદર્શનમાં શિષ્ટ સંયમનો ગુણ વ્યાપક છે.

અમરતાનું ખીલું તત્ત્વ નાટકના પ્રેરક બળમાં, સ્ત્રીજીવનના ઉત્કર્ષની તીવ્ર લાગણીમાં છે. એ તીવ્ર લાગણીને સંયમ પ્રતિકૂળ નથી. રમણભાઈને મન સુધારો એટલે નવીન, બિનકુદરતી, જીવન નથી. સુધરેલું જીવન એટલે તેમને મન તો, મારી સમજ પ્રમાણે અને આ નાટકમાંથી સમજાય છે તે પ્રમાણે, મનુષ્યની બુદ્ધિને, ન્યાયબુદ્ધિને શોભે એવું કુદરતી જીવન. એ નવું જીવન કુદરતી બનતાં નહીં હોય જંગલી કે નર્દા હોય આદર્શવિહીન.

નાટકની અમરતાનું ત્રીજું તત્ત્વ આ સ્ત્રીજીવનના ઉત્કર્ષની ભાવનાને સાકાર, બંધે પછી માત્ર તપ્તા ઉપર, કરવા, તેને ન્યાય બતાવવા રમણભાઈએ કરેલા કલામંથનમાં છે. રાઈ અને વીણાવતી જોવાનાં વ્યક્તિત્વ અને જીવનપ્રસંગો પસંદ કર્યા સિવાય, કદખ્યા સિવાય, નવીન જીવન ન્યાય અને સ્વાભાવિક તપ્તા ઉપર બતાવવું અશક્ય. રાઈ અને વીણાવતીને આપણા જીવનને જોવાને આંખ છે તે રોજરોજ તે જીવન જીવનાર આપણને નથી. તે યુગલના આપણા જીવન સંબંધી વિચારોમાં જે તાઝી છે તે આપણે ના લાવી શકીએ. રૂઢિનો ભોગ પાશુ રૂઢિ સ્વપ્ને ય ના દેખાય એવા વાતાવરણમાં ઊછરેલી વીણાવતી અને રખડ-પટ્ટીથી રૂઢિના સંપર્કે વગરનો રાઈ વિધિએ સુમગ જોડું જ બનવા નિર્મ્ય છે, એટલું જ નહીં, આપણા જીવનને દસોટીએ ચલાવનારાં અને માર્ગદર્શક થનારાં રમણભાઈનાં સુંદર કલાસર્જન છે.

મધુદર્શી સમન્વયકાર

What with the laden atmosphere of our domestic difficulties, what with the currents of our social ideals and forces, what with the many-tongued voices of the religions which a multiform and party-coloured nation is singing into our ears, what with the constant upheavals of new and jarring worlds of political entities and non-entities rising within one's view whether he locates himself in one of the native states or in any place in British India, one, standing in the midst of all this, is simply tempted to wish, like Cowper, "for a lodge in some vast wilderness," or for a transmigration back into the body of some quiet and retired Rishi of antiquity.

—ગોવર્ધનરામ

ઉપર મુચવાયો છે તેવો આખરી અભિલાષ આચાર્ય આનન્દશંકરે સેઓ નથી, પણ પોતાનું પર્યેષણ અદ્રળ ના થાય તેને માટે આવશ્યક ઐટલો સમગ્ર જીવનની ધમાલોનો સીધો સંપર્ક તેમણે ધમ્મચો છે; પણ વિચારણા સમતોલ રહે તે માટે આશ્રમયોગ્ય સ્વભાવ તેમણે કેળવ્યો છે. આ દૃષ્ટિએ પંડિત અને વિચારક તરીકે ગોવર્ધનરામ અને મણિલાલના આનન્દશંકર અનુજ છે. ગોવર્ધનરામના દર્શનમાં ત્રેરક તત્ત્વ કલા છે; મણિલાલમાં વેદાન્તનું સ્થાન પ્રધાન છે; આનન્દશંકરની વિચારણામાં ત્રેરક ચાલક તત્ત્વ કેળવણી છે.

જીવન એક અખંડ પદાર્થ હોઈ જીવન સુધારવા માટેની સઘળી પ્રવૃત્તિઓ એક અખંડ રૂપે એકબીજા સાથે ગૂંથાયેલી છે. તથાપિ એ સહુમાં કેળવણીને મુખ્ય ગણી, તેનું કારણ કે કેળવણી સમગ્ર જીવનને લક્ષીને પ્રવર્તે છે. ૧

અંગ્રેજી શિક્ષણ ગમે એટલું વધારશો, પણ જેવટે એક એવો મોટો પ્રભવર્ગ રહેશે કે જેને એ પહોંચી શકવાનું નથી જ. એ વર્ગ ઉપર દેશહિતનો મુખ્ય આધાર હોવાથી એની 'દૂષમંદ્રકતા' દૂર કરવી-એની જ્ઞાનમર્યાદા વિસ્તારવી-એ આપણા વિદ્યાનવર્ગનું મુખ્ય કર્તવ્ય છે. એ કર્તવ્ય જાતે યથાશક્તિ કરવું, અને અન્યને કરવા તરફ પ્રેરવા એ આ પત્રનો ખીલો હેતુ છે. ૨

ભારતની સંસ્કૃતિના સમગ્ર વારસાને અવલોકવો, ઐતિહાસિક અને તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ 'પરિશુદ્ધવો', અને આપણી વર્તમાન જરૂરિયાત પ્રમાણે વિદેશી વિચારોની સામે વા સાથે તેનો વિનિયોગ કરવો તથા એ દૃષ્ટિ વિદ્યાર્થીઓ સમક્ષ પોતાના રાજના વ્યવસાયદ્વારા અને પ્રજા સમક્ષ વસન્તદ્વારા મૂકી એ આચાર્ય આનન્દશંકરે પોતાના જીવનનું મુખ્ય ધ્યેય ગણ્યું છે એમ સમજાય છે. કોલેજમાં એમનાં વ્યાખ્યાનોથી અમે મુગ્ધ થતા; તેમની ખ્યાતિને લીધે અમે મુગ્ધ થવા ઉત્સુક જ રતા; પણ વિદ્યાર્થીઓની લાગણીવશતાના ટકા બાદ કરીએ તો ય વિદ્યાર્થીઓ ઉપર ચિરસ્થાયી છાપ તેમના શિક્ષણની પડતી કે પરીક્ષા ગૌણ વસ્તુ છે અને સંસ્કાર એ જ અગત્યની વસ્તુ છે. એકાદ શબ્દની વ્યુત્પત્તિથી, ટેનિસન કે શેક્સપિયરના અવતરણથી, ઇતિહાસના ઉલ્લેખથી, વિચારપ્રવાહને વેગ કે નવી દિશા આપતા મુસનથી, કે અદ્ભુત સૌન્દર્ય અને રસના દર્શનવડે મુવસાદેય વિદ્યા જાણે સજીવ રાખતા, અને અમને જ્ઞાનની અગાધતાનો અપરોક્ષાનુભવ થતો. વસ્તુના મૂળમાં જવાની શક્તિથી, સર્મગ્રાહિતાથી આચાર્ય આનન્દશંકરની વિચારણામાં સજીવતા આવે છે. શું કેળવણીમાં કે શું કવિતામાં, એમની વિચારણા સંકુચિત નથી થતી, વસ્તુથી વેગળી નથી જતી રહેતી, સમન્વય સાધી રાકે છે, તે આ સર્મગ્રાહિતાને લીધે.

માટે સત્યનું સંપૂર્ણ દર્શન કરવું હોય તો વિચારમાં અને સિદ્ધાન્ત (abstract thought)માં જ થઈ શકવાનું નથી, પણ ઉત્તમ સંસ્થાઓ (institutions) રૂપે અને પરિણામ પામેલું જોવાની જરૂર છે: અને એક જ સત્યનાં આન્તર (subjective) અને બાહ્ય (objective) સ્વરૂપો છે. એ સત્યના અન્તરમાં તેમ જ એની પાર સત્યસ્વરૂપ તેજોમય અમૃતમય પરમાત્માનો નિવાસ છે: જીવ અને જગત્ હસયના અન્તરમાં અને બહાર એ જ છે, હસય એ રૂપ જ છે. એટલે

(૧) સત્યરૂપ વિચાર (abstract thought)નું અને

(૨) સત્યસ્વરૂપ સંસ્થાઓ (institutions)નું અવલોકન કરવું; અને

(૩) ધર્મને એમના મધ્યબિન્દુસ્થાને રાખવા-એ વસન્તનો મુખ્ય ઉદ્દેશ હરે છે.^૧

પરંતુ આ મધુદર્શન જેટલું જ્ઞાનવર્ધક છે, તેટલું ક્રિયાપ્રેરક નથી; તેમાં સૌમ્યતા છે પણ જોશ નથી; તેમાં સાવધાનીનો મન્ત્ર છે, પણ સ્પષ્ટ વેગીલું નેતૃત્વ નથી. આ મધુદર્શન જીવન્ત સર્વગ્રાહી વિચારણા માટે આવશ્યક છે અને તેનો સમન્વિત સ્થિતિમાં તેમના માનસમાં પરિપાક થયો છે, પણ પંડિતાઈની મર્યાદાઓ તોડી નાખી, સર્જન કલમખજ સર્વગ્રાહી સર્જનાત્મક (તેમના આત્મામાંથી સીધો જીગતો હોય તેવો, ટીકાની કે બ્રાહ્મ્યની ઉપનીપજ જેવો નહીં) વિચારગ્રંથ તેમણે આપ્યો નથી એ ગુજરાતની કમનસીબી છે.

પ્રગતિશીલતા (જે તેમના રાજકીય અને કેળવણી વિશેના વિચારોમાં સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે) અને મર્મગ્રાહિતા એ બન્નેની જેમ કદપના પણ તેમની પર્યપણાનું જીવનતત્ત્વ છે. એ કદપના આપણી દૃષ્ટિનું પડળ દૂર કરે છે તો, કોઈ વખત સરસ્વતીચંદ્રમાં યાય છે તેમ, નરસિંહરાવના વિવેચનમાં યાય છે તેમ, ચતુરાઈનો આદર કરતી લાગે છે. ગીતા ઉપરના પ્રસિદ્ધ પ્રવચનમાં પરમતત્ત્વ કે પરમધર્મની જિજ્ઞાસામાં વિપાદની પૂર્વ ભૂમિકા હોય છે તે અર્જુનવિપાદયોગમાં વિપાદ શબ્દની સહેતુકતા બતાવી સમજાવ્યું છે, તથાપિ, ત્યાં જ, દરેક અધ્યાયને અન્તે આવતો યોગ શબ્દ

બ્રહ્મ સાથેના યોગને અનુલક્ષે છે એમ તેમનું કહેવું નવતર લાગે છે પણ વારતવિક્ર ભાગ્યે જ ગણી શકાશે.

ગુજરાતની સંસ્કૃતિ અંગેની તેમની અમુક સેવાઓ સવિશેષ યાદ રહેશે. આજના અગ્નિપોના (‘ફાયર-ઈટર્સ’ના) જમાનામાં નાગરતા તે ન્યૂનતા ગણાય છે, પણ, આશા છે કે, એ એન દૂંકણી છે; અને ગુજરાતી શીલે ગરમ ચર્ચાચર્ચી અને વિરોધમાં પણ આભિજન્ય અને સમતોલતા દાખવવાનો જે ભાવ આનન્દચંદ્રદ્વારા કેળવ્યો છે તે ચળશે નહીં. તેમની શૈલીના શુભ-ગૌરવ, ગંભીરતા અને માધુર્ય-તેમની જ્ઞાનસંપત્તિ તેમ જ આ આભિજન્યમાંથી આવ્યા છે એ નિઃસંદેહ છે.

ભક્ષભલાને અભિપ્રાય ફેરવવો પડે વા આપતાં સંકેત ચાથ એવી આ વીશીમાં એમણે બૌદ્ધિક કેળવણીનો બચાવ કર્યો અને તેની આવશ્યકતા દઢતાથી સમજાવી. તેમના સિદ્ધાંતમાં હૃદયની અને ચારિત્રની અવગણના નથી, પણ શુદ્ધિ વિના હૃદય આંધળું છે અને ચારિત્ર જડ છે. ચારિત્રની ખાતમાં ડો. ધ્રુવ ચોખ્ખા સોક્રેટિસના અનુયાયી છે. “નીતિ તે જ્ઞાન અને અનીતિ તે અજ્ઞાન. જ્ઞાનમાં નીતિ સમાઈ જાય, અને અનીતિ તે જ્ઞાનને અભાવે જ સંભવે.” આગલી વીશીમાં રાજકારણુ કરતાં ધર્મનો વિષય મહત્ત્વનો હતો. આજે પ્રશ્ન ધર્મ અને નધર્મનો છે; ત્યારે ધર્મના શોધન-શુદ્ધકરણનો દતો; ખ્રિસ્તી ધર્મ સામે જ નહીં પણ હિન્દુ ધર્મની અંદર જ આર્યસમાજ, ધ્વજસમાજ જેવા બળવાળોર માર્ગોનો સૂક્ષ્મ રીતે પ્રતિકાર કરવાનો દતો. આજનો કેળવાયેલો અદ્વાણુ હિન્દુ હિન્દુ ધર્મનું પ્રધાન, શુદ્ધ રૂપ સમજે છે અને તેનું ગાંધી યા અશુદ્ધ રૂપ નિભાવી લે છે. આ સ્થિતિ ગાંધીજીની પ્રમળ અસરને આભારી છે કે રાજકારણુને ખંડણી છે તે નક્કી કરવું મુશ્કેલ છે. બંને દશે. પણ ગાંધીજીમાં જ આ વલણ દેખાય છે તે જનતાનું હૃદય સમજવા અને છતવાના નિશ્ચયમાંથી ઊગતી સ્વાભાવિક ખાંધછોડ છે...

ગુજરાતમાં આ આગામી વાતાવરણુ માટે શિખિત વર્ગને તૈયાર કરનાર ગોવર્ધનરામ, નાનાલાલ, મણિલાલ અને આનન્દચંદ્ર છે.

ધર્મ અને દર્શનના ચિન્તનમાં આચાર્ય આનન્દશંકરની લાક્ષણિક પદ્ધતિનાં “પદ્ધર્શન” અને “પદ્ધર્શનની સંકલના” સરસ ઉદાહરણ છે. તે પદ્ધતિનો એક અંશ જે શ્રેયઃસાધનામાં ઉપયોગી થાય એવી વ્યવહાર દૃષ્ટિથી ભિન્નભિન્ન મતતત્ત્વોની સંગતિ ગતાવધી તે એક રીતે ગીતાનૂત્તર છે. વિજ્ઞાનભિક્ષુ, મધુસૂદનસરસ્વતી અને અનંભટ્ટ આદિ એ પ્રણાલિકાને અનુસર્યા અને ડૉ. ધ્રુવે એ પદ્ધતિપ્રવાહને ગુજરાતમાં વહેતો રાખ્યો છે.

અત્યારે શંકર રામાનુજ વગેરે આચાર્યોના સિદ્ધાન્તમાંથી જુદા જુદા અંશો લઈ સર્વનો આપણા ધામક જીવનમાં આપણે ઉપયોગ કરી શકીએ એમ છે, અને એ રીતે એમનો અવિરોધ સાધી શકાય છે. પરંતુ તેટલા ઉપરથી એમ પ્રતિપાદન કરવું કે તે તે આચાર્યોના સિદ્ધાન્તમાં મૂળ વસ્તુતઃ મતભેદ હતો જ નહિ, અને સર્વેએ જાણી જોઈને ટુકડા તૈયાર કર્યા હતા એવા ઉદ્દેશથી કે પાછળના જમાનાના લોક એ એકઠા કરી ગાઠવી લેશે-તો એ પ્રતિપાદન નિરાધાર અને ભ્રમભૂલક છે. તે જ પ્રમાણે ઉપર, દર્શનો સંબંધી સમજવું. અત્યારે આપણે માથે આપણા ધાર્મિક જીવનમાં આ આચાર્યોના વિરોધ રામાવવાનું કર્તવ્ય પ્રાપ્ત થયું છે, તેણું પૂર્વાકૃત વિજ્ઞાનભિક્ષુ વગેરે અન્યકારોને દર્શનોની સંગતિ કરવાનું પ્રાપ્ત થયું હતું.

તે પદ્ધતિનો ખીજો અંશ જે દર્શનને, મતતત્ત્વોને ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ જોવાં અને તેમની પરસ્પરભિન્નતા અને ક્રમિક ઉત્પત્તિ વૈજ્ઞાનિકની ઢબે જોવી તે પ્રથમ દૃષ્ટિએ તો પહેલા અંશની વિરુદ્ધ જાય છે; પણ તે બંનેની એકમેકને ઉપકારકતાનું આચાર્ય ધ્રુવનું મન્તવ્ય જોટલું ધ્યાન ખેંચે એવું ને લાક્ષણિક છે, તેટલું ભવિષ્યના ચિન્તક તેમ જ ઉપદેશકને માર્ગદર્શક પણ છે.

એ પૂર્વજોએ કરેલી (logical) વિચારધટનાની () સંગતિને લોખ્યા વિના-ખલકે એ જ સંગતિની મદદથી-એમના ઉત્પત્તિક્રમમાં પણ સંમતિ દર્શાવવા ચલ કરીએ તો એથી આપણે આપણા પૂર્વજોના કાર્યની અવગણના કરતા નથી, માત્ર એમના કાર્યની ન્યૂનતા પૂરીએ છીએ.

‘વામનાવતાર’ નામના એક લાક્ષણિક નિબંધમાં આનન્દશંકર કહે છે, “ધર્મ મનુષ્યને સહજ છે. અમુક અમુક વૃત્તિમાંથી બ્રાન્તિ થઈને ધર્મ ઉત્પન્ન થયો નથી.” દેશકાલાદિ ઉપાધિઓથી ધર્મના આવિર્ભાવમાં વૈચિત્ર્ય આવે છે, પણ તેથી ધર્મની સ્વભાવસિદ્ધતા નકારાતી નથી. ધર્મનું નિદાન આપી હિન્દુધર્મની સર્વઆહિતા સમજાવે છે:

દેળવણી પામેલા વર્ગના મેં જે વિભાગ ગણાવ્યાઃ એક કર્મકાંડથી તદ્દન વિરુદ્ધ, અને બીજો કર્મકાંડદ્વારા અને કર્મકાંડમાં ખરી ધાર્મિક રિયતિને અનુસવનારો. પૂર્વોક્ત વિભાગ ધણું દરી એના ખરા ધાર્મિક લાવને લીધે જ કર્મકાંડ વિરુદ્ધ પડે છે, પરંતુ એમ કરવામાં અત્યાચાર યતો હોય એમ મને તો લાગે છે. સર્વથા કર્મકાંડથી શૂન્ય કોઈ પણ ધર્મ નથી. ધર્મની ધણી શક્તિ કર્મકાંડદ્વારા પદ્ધતિ થાય છે. માત્ર, એમાં કેટલીક સાદાઈ અને કેટલીક ભવ્યતા આવશ્યક છે. સાદાઈ પ્રાપ્ત કરવાનો એક માર્ગ એ છે કે કર્મની સાથે જ ભક્તિ ઉપાસના અને જ્ઞાનનો પણ આશ્રય કરવો જેથી કર્મભાગ સ્વતઃ જોડાઈ યતો આવશે, અને જ્ઞાન શુદ્ધ અને નિર્ભય ન થઈ પડે એટલો કર્મનો લેણતો ભાગ જ રહેશે. કોઈ કોઈ વાર ભવ્ય કર્મો પણ આવરવાં ઠીક છે. સાધારણ પ્રતિભા આચારમાં કર્મકાંડની સાદાઈ, તેમ જ કેટલેક મહાન પ્રસંગે અને રાત્રિદિને કરવાના યજ્ઞાદિકમાં ભવ્યતા-ઉભયથી લક્ષિત આપણી પ્રાચીન ધર્મયોજના છે, અને એમાં મનુષ્યહૃદયના ધણા સુદૃઢનિરીક્ષણપૂર્વક વ્યવસ્થા થઈ હોય એમ લાગે છે.

હવે ત્યારે વર્તમાન ધર્મરિયતિ પરત્વે ધર્મ પ્રતિ અનાદરનો પક્ષ ખાદ કરતાં આપણા જનમંડળમાં ત્રણ વિચાર ચાલે છે:

(૧) 'પ્રાચીનો'નો

(૨) 'નવીનો'નો,

(૩) ઇતિહાસદ્રષ્ટિથી, વિશાળ અવલોકનથી, અને મનુષ્યસ્વભાવના બન્ધારણનો વિચાર કરી, વસ્તુરિયતિ સ્વીકારનારાઓનો.

આ ત્રીજો વિચાર પ્રચલિત કરવાનો ઉપક્રમ 'સુદર્શન'ના આદ્ય દ્રશ્યે દર્શાવે છે—અને એ વિચારને એની અસંખ્ય શાખા-પ્રશાખાઓમાં દ્રષ્ટિગોચર કરતો એ એના ખરા અનુયાયીઓનું કૃત્ય છે.

'આચાર્ય આનન્દશંકરની વિચારવ્યક્તિમાં જે પદ્ધતિ તરી આવે છે, એક પ્રવચનકાર કે બાધકારની અને બીજી કવિજનની. "વામનાવતાર"ની સરઆતમાં પ્રવચનકારની, "અધિકાર અને અભેદ"માં બાધકારની અને "એક અજવાળી શનિ" જેવામાં કવિજનની રીતિ જણાય છે. આ રીતિઓ પરસ્પર વ્યવચ્છિન્ન નથી પરંતુ પહેલીમાં અપૂર્વતા કે ચમત્કાર આવે છે તો ચતુર્થા કે કૃત્રિમતા પણ આવે છે, ત્યારે બીજી પદ્ધતિમાં પ્રસન્ન સ્મૃતિયકારનું ભાવરૂપ લેતું, જીવનશૈલિ સ્પર્શનું પર્વપણું જગી આવે છે.

ચન્દ્રશંકર પંડ્યા

આજે પાંચ-પચીસ શ્રોતાઓ અહીં ભેગા થયા છે, પરંતુ જે કોઈ વક્તા

આજે ચન્દ્રશંકર જેવો હોત તો સૌ-ખસે તો સહેજે હાજર રહેત. ધરદીવડા તરીકે એમને મહત્ત્વ આપીએ એ દીક છે, પરંતુ ધરદીવડા કરતાં તેમને વિશેષ મહત્ત્વ ઘટે, કેમ કે આપણા વાતાવરણ ઉપર ચન્દ્રશંકરે વ્યાપક અસર કરી હતી. ઘણી વખત એવું બને છે કે લેખકો રાજકારણની ઓથને કારણે જલદી પ્રતિષ્ઠિત થઈ પડે છે ને તે મળવાનું ચાલુ રહે તો તેમની પ્રતિષ્ઠા પણ ટકી રહે છે. ઘણાને આવી ઓથ નથી મળતી. ઓથ પામેલા ક્વચિત્ જમાનાને અનુકૂળ થઈ શકતા નથી તો લોકપ્રિય મરી જાય છે. ચન્દ્રશંકરને રાજકારણની ઓથ તેમના જીવનના પાછલા ભાગમાં ઓછી થઈ ગઈ અને તેમની વૈયક્તિક ખાસિયતો વધતી ગઈ, જે નવા જમાનાને તેમ જ મિત્રોને ન રચી. તેમનાં ભાષણોમાં ઘણું અંગત સંસ્મરણો આવવા માંડ્યાં ને એથી ચે આગળ વધીને પોતે જ તેમાં નાયક હોય એવું થવા લાગ્યું. આવા લેખકોની શક્તિઓ વેડફાય છે. જે મહાન થવા સર્જનક્ષમ છે તેઓ પોતાના જીવનનું ધ્યેય સ્પષ્ટ રીતે જીવનની શરૂઆતમાં ઓળખી જાય છે, અને તે તરફ અવિરત વહા જાય છે. એવાને સિદ્ધિ આવી મળે છે.

ચન્દ્રશંકર સખ બંદરકા વેપારી-median of all jobs-થઈ રહ્યા. તેમણે બધામાં જ રસ લેવા માંડ્યો. તેઓ વક્તા તરીકે પ્રસિદ્ધ હતા એટલે બધા જ તેમને બોલાવે. સાહિત્યમંડળ હોય, સેવામંડળ હોય, કોઈ ભગતની ઓળખાણ કરાવવાની હોય, કોઈ ગઢવીનો પરિચય કરાવવાનો હોય કે પૂતાના કોઈ વિદ્યાવાચસ્પતિને ગુજરાતમાં ફેરવવા હોય તો એ બધામાં ચન્દ્રશંકર આગળ. આમ એમની શક્તિ વેડફાઈ ગઈ ને પાછલા ભાગમાં તો વિશેષે કરીને વેડફાઈ. અને અધૂરું હતું તે રોગે પૂરું કર્યું. આ જ કારણથી જીવનના પાછલા ભાગમાં તેઓ લોકોને તેમ જ શિષ્ટ વર્ગને રુચતા નહો. ૧૯૧૭થી ૧૯૨૫ના ગાળાના અને ખાસ કરીને ૧૯૧૭-૧૮ના ચન્દ્રશંકરને જોઈએ તો તેમની પ્રવૃત્તિ તરફ આદરથી જોઈ શકાય એમ છે.

તેઓ કવિ તરીકે નિષ્ફળ હતા. તેમના જીવનનો એક હૃદયપ્રાપ્ત પ્રસંગ એ તેમનાં પ્રથમ પત્નીનું મરણ. એ મરણ નિમિત્તે તેમણે જે કાવ્યો લખ્યાં તેમાં પણ જરાજર ભાવ ઊઠતો નથી. ખીજો કોઈ સારો કવિ આવા પ્રસંગે તો ઉત્તમ કાવ્ય આપી શકત.

ગદ્યકાર તરીકે તેમના જમાનાની શિષ્ટ શૈલી પ્રમાણે તેઓ સુંદર ને સુસ્પષ્ટ લખતા. એમનાં લખાણોમાં ચોક્કસ મુદ્દા, વિષયનું પૃથક્કરણ, સુસ્તિ-દતા, અવતરણો, રસ પડે એવી અલંકારયુક્ત વાણી ને ચતુરાઈ જણાય છે. એ ઉપરાંત સ્વતંત્ર મતદર્શન પણ દેખા દે છે. દોલતરામ કૃપારામ પંડ્યા, ઝગડિયાપાડાની નજીક રહેતા ને જાતે નાગર, એટલે નાગર તરીકે ચન્દ્રશંકરને પક્ષપાત; છતાં એક લેખમાં * ચન્દ્રશંકરે લખ્યું કે દોલતરામમાં રાજનૈતિક દીર્ઘદષ્ટિનો અભાવ હતો અને તેમણે તેમની ધણી શક્તિ સાહેબ લોકોને ખુશ કરવામાં વેડી હતી. ચન્દ્રશંકરના ધણી લેખોમાં સ્વતંત્ર વિચારો આપવાની ઇચ્છા ને શક્તિ દેખાય છે. એમનાં ગદ્યલખાણોમાંથી થોડાં ચુંટાય ને પુસ્તકકારે સંગ્રહાય તો ચન્દ્રશંકરની શક્તિનો ખ્યાલ આવે — વધારે સારો ખ્યાલ આવે.

એમનાં લખાણોમાં પણ વક્તવ્ય દેખાતું. તે નિયંધો પણ વક્તાની માફક લખતા, એટલે વક્તા તરીકે સૌથી વિશેષ સફળ થયા. નિયંધકાર કરતાં વક્તાની સફળતાનો આધાર વિષયની રજૂઆત અને બાળણની તત્કાલીન અસરકારકતા ઉપર રહે છે. વક્તાએ રજૂ કરવામાં તેમને તેમની વાણીનું માધુર્ય, વિષયને સરળ કરવાની રીત, મુદ્દા સુસ્પષ્ટ કરવાની આવડત અને સંસ્મરણોનો ક્યારેય ખૂબ કામ આવતો. તેઓ ગદ્યકાર કરતાં વક્તા તરીકે વધારે સફળ થયા તેનું રહસ્ય આ. કેટલાક મદારાણ્ડીઓની એવી માન્યતા છે કે સંસ્કારી, સમૃદ્ધ અને સંમાર્જિત શૈલીમાં જેવું મરાઠી બોલાય છે તેવું ગુજરાતી કોઈ બોલતું નથી. આવી માન્યતાવાળા એક બાઈએ ચન્દ્રશંકરને સાંભળી મન ફેરવ્યો હતો. ચન્દ્રશંકર સુસ્પષ્ટ, મધુર, સંસ્કારી ને સંમાર્જિત શૈલીમાં બોલતા અને તેમનાં બાળણો ધણાં રસપ્રદ નીવડતાં. તેમનાં બાળણોની છાપ

* આ લેખને છેડે પ્રસ્તુત અવતરણ છે.

શ્રોતાઓ ઉપર સારી પડતી. હું માનું છું કે એમનામાં વક્તાના ગુણો ઘણા મોટા પ્રમાણમાં હતા ને તેમના જેવા વક્તા ગુજરાતમાં ઓછા થયા છે. મેં સુરતમાં એક જ એવા વક્તા જોયા છે, સ્વ. વ્યોમેશચન્દ્ર પાઠકજી. વક્તૃત્વ રેકર્ડમાં રાખતા હજી આપણે થયા નથી ને જનારાના શબ્દો સાંભળવા મળતા નથી.

ચન્દ્રશંકરનું મૂક્યાંકન કરવાનું કામ વિકટ છે. તેઓ વાર્તાલાપી હતા; વાતાવરણ ઉપર અસર કરનારા હતા. એવાની અસર સૂક્ષ્મ સ્વરૂપે થાય છે, તેનું બાહ્ય સ્વરૂપ હોતું નથી. સામાન્ય રીતે જનસમાજ સાહિત્ય પ્રત્યે ઉપેક્ષા સેવે છે. વકીલો દાકતરો અને મોટે ભાગે શિક્ષકો પણ સાહિત્ય પ્રત્યે ઉદાસીનતા રાખે છે. એવા લોકો ને સાહિત્યકારોના વર્ગ વચ્ચે ચન્દ્રશંકર ઘાંડી જેવા, સાંકળ જેવા હતા. ઘણી વાર ચન્દ્રશંકર સાહિત્યની ઉપેક્ષા કરનારાઓને સાહિત્ય અને સાહિત્યકારોની કિંમત સમજાવતા. તેઓ સાક્ષરો વચ્ચે પણ અંકોડારૂપ હતા. નરસિંહરાવ ને નાનાલાલ, નાનાલાલ ને બલવંતરાય, આનન્દશંકર અને ગાંધીજી વચ્ચે પણ તેઓ સાંકળની ગરજ સારતા. એમ છતાં તેઓ *man of letters* કરતાં *leader of a literary coffee-house* જેવા મને લાગે છે. એ સ્થાને એ શોભે. એમણે એ પ્રકારનું કાર્ય વધારે કર્યું છે. અને એ રીતે આપણા સાહિત્ય ઉપર કાયમની અસર કરી છે.

હવે એક અંગત વાત કહું. આજથી પંદરેક વર્ષ પહેલાં મેં કડવું ને કંઈક અપમાન લાગે એવું કહેલું, છતાં તેમણે મારા પ્રત્યે એકધારી મીઠાશ ને સદ્ભાવ બતાવ્યાં છે. એક સભામાં એક વૃદ્ધજન પ્રમુખસ્થાને હતા. તેમના બાપણ સંબંધી મેં ઓળખે શબ્દ એવા કહેલા કે તેમને તથા ચન્દ્રશંકરને જોઈ લાગે, એમ છતાં ચન્દ્રશંકરે મારા પ્રત્યે અણગમો બતાવ્યો નથી કે નથી બતાવી સદ્ભાવમાં બિણુપ. સાહિત્યકારોનો એક વર્ગ અતરો હોય છે. એવી અતડાશ ઓ. ક્રાન્તિલાલમાં હશે, પરંતુ ચન્દ્રશંકર તો હંમેશાં ઉત્સાહ ને ઉમંગકાથી નવાજૂના સાહિત્યકારોને મળતા, બિગતા અને આધમતા સાહિત્યકારોના એ ખાસ પ્રશંસક હતા.

સાહિત્યની તેઓ જ્યાં ત્યાં વકીલાત કરતા. સાહિત્યમાત્ર, ગુજરાતી સાહિત્યકારો, અને ગુજરાતી સાહિત્ય એ ત્રણેના વકીલ તરીકે તેમણે ઘણી સારી સેવા કરી છે. દલપત જેમ શાણી ગુજરાતી વાણીનો વકીલ હતો તેમ તેઓ આ ત્રણેના વકીલ તરીકે કામ કરતા.

જે રીતે એમણે ગુજરાતની અમૂલ્ય સેવા કરી છે એમ નિઃસંદેહ કહી શકાય: ગુજરાતી સાહિત્યના વકીલ તરીકે અને બહુ સરસ વક્તા તરીકે.*

પૂર્તિ

સ્વ. ચન્દ્રશંકરના એક લેખમાંથી અવતરણ

રા. દોલતરામ કૃપારામ પંડ્યાની મુખ્ય પ્રવૃત્તિઓ જે હતી. એક તો સાહિત્ય સંબન્ધી પ્રવૃત્તિ અને બીજી રાજકીય પ્રવૃત્તિ. તેમની સાહિત્ય સંબન્ધી પ્રવૃત્તિનું સંક્ષિપ્ત દર્શન સાક્ષર શ્રી નરસિંહરાવે કરાવ્યું છે; તેમની રાજકીય પ્રવૃત્તિનું ટૂંક દર્શન આ વિભાગમાં કરાવવાનો હેતુ છે. રા. દોલતરામની રાજકીય પ્રવૃત્તિ મુખ્ય બે વિભાગમાં વહેંચાઈ નીચે છે: એક તો તેમનાં રાજકીય કાર્યો અને બીજા તેમના રાજકીય લેખો. રા. દોલતરામ હુણવાડાના દીવાન નીમાયા તે પહેલાં ઈ. સ. ૧૮૮૦થી ઈ. સ. ૧૮૯૧ સુધી નરિયાદના તથા ખેડા જિલ્લાના સાર્વજનિક હવનમાં તેઓ અમેસર જાગ લેતા હતા. તેઓ મ્યુનિસિપાલિટીના તથા ટ્રિસ્ટ્રક્ટ લોકલ બોર્ડના સભાસદ હતા. તેઓનું આ દિશાનું કાર્ય એવા પ્રકારનું હતું કે ન તેમને કેવલ લોકમક્ષના કહેવાય કે ન કેવલ સરકારપક્ષના કહેવાય. અંગ્રેજ તેમ જ દેશી સરકારી અમલદારોની મનુરબાની ખોયા વગર અને પોતાના હિતને હાનિ કર્યા વગર લોકોનું હિત જોઈ તેમને સમાયલું લાગે તેવી બામતો રત્ન કરતા તેઓ ચૂકતા નહિ. તેમના રાજકીય કાર્યની બીજી દિશા હુણવાડાના દેશી રાજ્યની દીવાનગીરી હતી. ઈ. સ. ૧૮૯૧થી ઈ. સ. ૧૯૦૫ સુધી તેઓ હુણવાડાના દીવાન હતા. આ દિશામાં પણ તેમનું મુખ્ય લક્ષ્ય એ હતું કે એક બાલુથી સાદેજ લોકોને રાજ રાખવા, બીજી બાલુથી હુણવાડાના દીવાનની પ્રીતિ સંપાદન કરવી

અને એ બેની સાથે તથા પોતાનાં સત્તા અને દિત સચવાય તેની સાથે લોકોને જોડેલા લાભ થાય તેટલો કરવો. ને અંગ્રેજી ભણેલા ગુજરાતીઓ દીવાનો થયા છે તેમાંના રા. દોલતરામ એક હતા. એકંદરે તેમની રાજ્યનીતિ અર્વાચીન પદ્ધતિ કરતાં જૂની પદ્ધતિ તરફ વિશેષ ઢળતી હતી. અમારું એમ માનવું છે કે રા. દોલતરામને દૃષ્ટિપ્રદેશ વધારે વિચાર લેત અને તેમની કાર્યપદ્ધતિ અર્વાચીન કાલને વધારે અનુરૂપ, વધારે શુદ્ધ અને વધારે ઉદાર હોત તો તેઓતામાં એવી અસામાન્ય શુદ્ધિ, કાર્યદક્ષતા અને બવહારનિપુણતા હતી કે ગુજરાતના રાજપુરુષોમાં તેઓ વિશેષ જાણું સ્થાન સહેલાઈથી મેળવી શક્યા હોત. તેમના રાજકીય લેખો કેટલાક અંગ્રેજીમાં અને કેટલાક ગુજરાતીમાં લખાયેલા છે. અર્વાચીન હિન્દવાસીના મગજને ને રાજકીય પ્રશ્નો હલમલાવી નાંખે છે, અર્વાચીન હિન્દવાસીનાં હૃદયને ને રાજકીય ભાવનાઓ સંક્લુપ્ત કરી નાંખે છે તે પ્રશ્નો અને તે ભાવનાઓ રા. દોલતરામના લેખોના વિષય મોટે ભાગે નથી. તેમના લેખો મુખ્યત્વે વહીવટને-રાજકીય કાર્યપદ્ધતિને લગતા છે. આમ હોવાનું એક મુખ્ય કારણ એ લાગે છે કે રા. દોલતરામ 'સ્ટેટ્સમેન' કરતાં 'એડમિનિસ્ટ્રેટર' વિશેષ હતા. એકંદરે તેમના લેખો જ્ઞાન અને અનુભવનું પરિણામ હોવાથી મનનીય અને ઉપયોગી સૂચનાઓથી ભરેલા છે, અને તે એકત્ર કરીને પ્રકટ કરવાને તેમના સંબંધીઓને અમે લલામણુ કરીએ છીએ. અંતમાં, અમને કહેતાં બેઠ થાય છે કે રા. દોલતરામના મૃત્યુથી ગુજરાતે એક જાણી પ્રકારના લેખક ગુમાવ્યા છે એટલું જ નહિ, પરંતુ એક સમર્થ રાજપુરુષ પણ ગુમાવ્યા છે.

વસન્ત-૧૯૩૭

વહાલ કરતી કવિતા

સ્વપ્નો જગતનાં જીવવા સાગરતીરે તો ન;
તીર છું ને વડલે ઝુકી આયાં સ્વપ્નનનાં આ.

નૃસિંહરાવ, નાનાલાલ અને લલિત એ ત્રણ નામ એક વખત એક શ્વાસમાં ખોલાતાં. કલાપી ત્યારે જીવતા નહોતા, પણ મણિશંકર વિદ્યમાન હતા. આત્યારે એ ત્રણ નામ સાથે ખોલાય એટલી લલિતની પ્રતિષ્ઠા નથી. નાનાલાલ અદ્વિતીય રહ્યા છે. ગંભીરપણે વિચારનારને મન નરસિંહરાવ પણ - રમણભાઈ આનંદશંકર વગેરેની પ્રશંસાના અતિરેક છતાં - સ્થાનમુદ્ધ થયા નથી. અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં જેટલું કાવ્યમી સ્થાન કલાપીનું કે બલવંતરાયનું આજે લાગે છે તેટલું લલિતનું ધણાને નથી લાગતું.

આનાં કારણુ અનેક હશે. આત્યારે લલિત પેઠે સફળ ગીત બનાવનાર ખેચાર ગણી શકાય. વળી વર્તમાન જીવનના ચૂર જીવવામાં જેટલી સિદ્ધિ મેલાણીને કે કેશવ શેઠને મળી છે તેટલી સિદ્ધિ સમભાવને અભાવે કે અભયને અભાવે લલિતને નથી વરી.

આપણા આદર્શો સચોટતાથી ઝીરે, શબ્દ અને સંગીત ગોળુ રહે તો જરૂરે પણ અર્થપવાદ વિદ્યદ રહે અને સમય ધાટ સુરેખ મુઘ્ય એવાં, ભાવ પરત્વે ગાંધીવાદમાંથી પ્રેરણા પામી રૂપ પરત્વે બલવંતરાય આદિને અનુસરતાં, લાંબાં કાવ્યો લખવાનું નવીન લેખકોનું વલણ વધતું ચાલ્યું છે. આપણું રસતંત્ર પણ બદલાયું છે. રસ્તે જતાં યુબનોથી આગકાને પીડનાર માત્રાપને જોઈ આપણને નમ્ર આઘાત થાય છે, તેમ 'સખી', 'લાડીલી' અને 'પ્રિયા'ના પ્રેમની અતિમહેરાતમાં કંઈક અનાગરિકાનો આસ થાય છે. આથી સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી સાહિત્યના તાજા અનુકરણના જમાનામાં જે નહોતું લાગતું તે લાગવા માંડ્યું છે; અને લલિત જેવાનાં યંત્રન, લાડ અને લહેર કંઈક નિર્વેહર નીવડ્યાં છે. ત્યારે લલિતે એક વખત પ્રગ્નતા હૃદયને કેમ મેળવ્યું?

સંગીતનાં આકર્ષણ અને અસર જોટલાં દૃઢ અને ચિરસ્થાયી નથી તેટલાં ત્વરિત અને કારમાં હોય છે; સંગીતના પઠથી કવિતાનું પોત ધણી વખત ધ્રુપાઈ જાય છે; પૃથગ્જનની બુદ્ધિ તેની મોહિનીમાં મૂર્છા પામે છે. ઉચ્ચ કવિતા ઉચ્ચ અભ્યાસ નહિ, તો ઉચ્ચ સંસ્કારિતા તો માગી જ લે છે. નરસિંહરાવ, મણિશંકર, ગોવર્ધનરામની ઉચ્ચ કવિતા વાચકમાં એ બેવડો અધિકાર માગી લે છે. તેમણે ગીતો લખેલાં, પણ સભા સમક્ષ ગાયેલાં નહીં; અને ગાયાં હોત તો ય બાપાની કદિનતાથી કે ભાવની સૂક્ષ્મતાથી કે વિચારના કંઈક પરદેશીપણાથી જનતાને અડધી શક્યાં નહોત. લલિતનું હૃદય કુંજું હતું કલાપી જેવું. વક્ષોણાવારે ગાઈ જતાવાતાં તેમનાં કાવ્યો મીઠાં ગીત હતાં; તેમનો વિષય પોતીકા અને ધરધરનો હતો; તેમનો ભાવ સૂક્ષ્મતાથી અગોચર નહિ પણ આર્જવથી વહાલો લાગતો. વિદ્યાપીઠના શ્રેણ્યએટોનું મન તેમના ખાનગી આરામગૃહમાં રંજન કરનાર પંડિત કવિઓ તરફ કંઈક શંકાથી જોનાર પ્રજાએ મંજિરા લઈ આંગણે ગાનાર કવિને ચોકમાં બેસારી વહાલથી સત્કાર્યો. દૃષ્ટિસીમાની પેલી પાર જોવા મથન કરનાર બળને અને ઝીણી નજરે જોનાર તારલાને સમજનાર અને નહિ સમજનાર બંને વર્ગે લલિત સાથે લલકાર્યું :

‘ સોડહં સોડહં ’ સતી રટે,

‘ સાહં સાહં કંથ ;

સેવે એકખીનં સદા

એ સહચાર અનંત :

વિરહસહવાસની બહુઈ બલિહારી જ જૂદી !

અજબ આકર્ષણે ખેંચાય, સાંકળ એ ય જૂદી !

સ્વજનના શુદ્ધ સાચા સ્નેહની તો વાત જૂદી !

આ સત્કાર લલિતની કવિતાનો સર્વાંગસત્કાર નહોતો. તેમની છન્દોબદ્ધ કવિતાની કિંમત ન અંકાઈ. તેમનાં ‘બાહુક’ અને ‘અમરાવતીનાં અતિથિજન’ જેવાં સુંદર કાવ્ય ઉપર વિવેચકોની પણ દૃષ્ટિ ન ઠરી. અને પરિણામે, કવિનો કવિતાપ્રવાહ વિષય પરત્વે, અને કંઈક અંશે રૂપ પરત્વે પણ, વૈવિધ્ય વગરનો એકધારો થઈ ગયો. વળી,

મીઠી માની રહોડ, બાપુની શાળા છાંયડી :
 બેલડિયાંની ભેડ, જુગ જુગ દેભે નાયજી !
 બેનાં કુળની લાજ, બંધુ કુળનો દીવડો :
 એવાં કુળઉત્તમ, એ તો એક જ માનવ્યાં.
 લોકડિયાંના લાડ, પલટા મારે પલટમાં;
 ભાંડરડાંના ભાવ, એ તો અળગી રીતના.
 માસંસારજી બેન, અધિવ ઢાંઢજી લાતના;
 દિલબંધાલપનાં વહેણ, વહેલ મારાં માનવ્યાં.

—જેવી લલિતની કવિતામાં દેખાતું હાલતું અને કૌટુંબિક સ્નેહ અને જીવનના દર્શનતું આકર્ષણ બોટાદકરનાં છેલ્લાં કાવ્યોમાં અને સૌરાષ્ટ્રના લોકગીતોના આધમાં વધારે સરળ અને વધારે સાચા, વિવિધ અને રોમાંચક રૂપમાં પ્રગટે મળ્યું, અને લલિતની કવિતા વિસરાઈ.

‘લલિતનાં બીજાં કાવ્યો’ માં તેમની કવિતાનો વિકાસ રજ જેટલો થયે અને જણાતો નથી. ‘હિમાલયને સરણે’ થી કે ‘હરદ્વારની ગંગા’ થી લલિતના કાવ્યવિષયની મર્યાદા વધી હોય એમ માનવાતું નથી. સ્વજનના સ્નેહ, ગૃહજીવનની મધુરતાઓ એ જ લલિતની કવિતાનો મુખ્ય વિષય હતો અને છે. નાનાલાલને સંબોધે તો સ્વજન પેડે કોમલતાથી, ને હિમાલયને સંબોધે તો ય માર્દવથી. પ્રેમઝૂલે ઝુલાવવાતું તારાઓને કવિ વીનવે, અને સમ્રાટ જ્યોર્જ આવે ત્યારે પણ, કૃષ્ણ મારે જેમ ગોપીત્વધારી કાઈ પુષ્ટિમાર્ગી કહે તેમ, ગંભીરતા જેટલા અગૌરવથી કવિ ગાય :

બદાદુર પ્રિય ધીર ! ખન્ય હો ! ઉદાર દિલ દર્શાવ્યું !

દિન્દી દેશને જોળખતાં અંતે સવેળ ધાઈ !

રાજને સોંપ્યા અમ અંકે ઝુલવવા સામ્રાજ્યને રાંચે !

વિષયમાં નવીનતા નથી આવી અને ગમે તે વિષયનું કાવ્ય હોય તો ય લલિતની બાપા વદાલનો જ વળોટ લઈ લે છે. ‘લલિત’ ‘સનાતન’ ‘રસ’ ‘કાવું’ ‘ધેવું’ ‘બીવું’ ‘ઝીવું’ ‘નુરતા’ ‘પ્રતુપ્રિય’ ‘સખી’ જેવા અમુક શબ્દોની માયામાં ફસાએલા ગણનાયોગ્ય કવિઓમાં લલિત જેવા વિરલ હશે. ભાવમાર્દવ અને કૃત્યુપ્રિયતા સંવત્ર વગર અસ્વસ્થ

ઘેલાઈ અને ઘોંઘાટમાં પરિણમે છે; અને અર્થમાં દુર્ગોધતા આણતું આ લક્ષણ લલિતનાં નવાં કાવ્યોમાં ધટ્યું નથી, વધ્યું છે. લલિતની કવિકૃતિ હૃદયની કુમાર પ્રજ્ઞના તેમજ તેમના પોતાના અ-વિવેકથી (want of discrimination) વાયલ બની છે; ભાવ ભાવમાં, સૌન્દર્ય સૌન્દર્યમાં જોદ અને ઉચ્ચાનુચ્ચતા ન જોઈ શકવાથી કવિનું સૌન્દર્ય-નિરૂપણ ઊડીને આંખે વળગતું નથી.

લલિતનાં ખીજાં કાવ્યો પહેલાંનાં કાવ્યોની સરખામણીમાં બધાં જ દ્રિકાં છે એમ કહેવાનું તાત્પર્ય નથી. ‘પ્રાણાર્પણ’ ‘સખિ ! વિચરીએ’ ‘રસિયાં સારસ’ ‘મોરલો’ ‘તારારનાને’ જેવાં સારાં અને ‘વિન્નગણુ વાંસલડી’ ‘દિલધાયલ’ તથા ‘એકલ રામ’ જેવાં સુંદર કાવ્યો તેમની મૂળ, એક વખતની અતીવ આશાજનક, શક્તિનો ખ્યાલ કરાવે છે.^૧ કૃષ્ણની બંસી જોટલું માધુર્ય કવિએ ‘વિન્નગણુ વાંસલડી’માં ભર્યું છે. વિરહી બંસીની કલ્પનાની અદ્ભુતતા, સંવાદી ડોલનમાં સમર ભરેલી આરત અને અપૃથક્કરણીય ધ્વનિથી મનોહર બનેલું આ કાવ્ય લલિતના માનસનું ઉત્તમ અને ચિરંજીવી રૂપ આપણને નજર કરે છે. કંઈક સાદી પરંતુ ‘વાંસલડી’ જેવી મનોરંજકતા ‘એકલ રામ’માં છે :

સીતા દે વિનાના એકલ રામ

હુરે : જોને !

સતી દે વિનાના સૂના રયામ;

ખેલે દે વિન્નગે રાવણ—

નર ન રહ્યો નારાયણ;

હર મધુરા મહેરામણ

રામ હુરે ! જોને !

^૧ કોણ જાણે કેમ, ‘નારી હું નારાયણી’ નું જપિયું મને નથી જ મમર્ત. ‘જન્મામૃત ઝીલનાર નારી હું નારાયણી; અંતર આરાધનાર નારી હું નારાયણી’ ડાકોરમાં ઘણું ગવાતા ‘શ્રી રામ રામ રત્નનંદન રામ રામ, શ્રી રામ રામ ભરતામજ રામ રામ’નું જ સ્મરણ કરાવે છે !

સીતા રે વિનાના એકલ રામ :
 બીજે રે વિજેગે ધોળણ
 રહી રે નહીં રસજોગણ;
 સ્નેહના સંત શોભન
 રામ હુરે ! જોને !

સીતા રે વિનાના એકલ રામ :
 ત્રીજે રે વિજેગે ધરણી
 નારી રહી નારાયણી;
 સતીના રમારક મણિ
 રામ હુરે ! જોને !

સીતા રે વિનાના એકલ રામ—
 સતી રે વિનાના સૂતા રયામ !

પરંતુ સર્વ કાવ્યોમાં અને જામિંગીતોમાં વિશેષે કરીને આવશ્યક
 જોવાં અહીં દેખાતાં લક્ષ્યવેધિતા અને સૂરતું એકસરખું જીડણુ લક્ષિતનાં
 આરાં કાવ્યોમાં પણ જોઈએ તેટલાં જાણતાં નથી. કર્ણપ્રિય શબ્દોથી
 વસંતના અંગે અંગમાં રંગ પૂરી કવિ 'વસંતનો સૂર' શરૂ કરે છે :

જવિતબલની ધારી પૂરે અમલકિઓ કંઈ :
 પરિમલ ભરૂં, રંગો પૂરે, મુગંજરિઓ ધરે;
 સરસ કુલદે ચૂંબાઈ ને, ઉરેઉર સંચરે;
 'પ્રભુ' ટહુલો દાસ્યોલ્લાસે વસંત કું તો ફરે.

વસંતનાં રૂપ રંગ ને સંગીત તથા સૂચનની માનવ હિપર થતી અસર
 સફળતાથી અહીં આલેખાયાં છે. પણ બીજા જ શ્લોકમાં કવિની લક્ષ્ય
 છતી થાય છે, અને વસંત 'જહાલે જહીલી' વનસ્પતિને ફૂલવે છે,
 અને ત્રીજા શ્લોકમાં તો કવિની કલા પડી જાય છે :

લલિત લગની લહેરાવું જો ! રસોગ્ગવલ ધોવને,
 મધુર નવતા રેલાવું જો ! સનાતન જીવને,
 રમણીય કલા ખીલાવું જો ! અદા ! અનુરંજને,
 પ્રણયમયતા સુદાવું જો ! વસંત કું કુંજને.

મુખ્ય વિચારનું પુનરાવર્તન, યમકનો અતિશય, અપુષ્ટ શબ્દો વગેરેથી નીપજતા બળામાં રિવાજ મુજબ કવિ સપડાઈ જાય છે. તથાપિ લલિતનાં એકલાં ગીતોને સત્કારનારને, આ અને ‘સપ્તિ । વિચરીએ’ જેવી છન્દોગદ્ધ રચનાનું આકર્ષણ ઓળખવા સચવું છું. આ ખીજન કાવ્યના એક જ શ્લોકમાં પોતાના ગૃહજીવનનાં આદર્શ અને મીઠાશ કલામય એકાગ્રતાથી કવિ પૂરી દે છે.

પ્રથમ મિલને કૂળ્યાં કહું, સચેતન સંચર્યો;
તમ શરણથી ગમ્યોં કંઠે, અધીન દિલે સચ્યો
પ્રભુ—પુરુષની ન્યોતિજ્ઞાંલા દિસે પ્રકૃતિ નરી:
પણ સતી ! તમે વાત્સલ્યે તો ભવે સુરતા ભરી.

સૌંદર્યપરંપરામાં અનિવેક, લક્ષ્ય અને લક્ષ્યવેધિતાનો અભાવ, ઉડુપનમાં ચાક, વિચારની ગતિહીનતા એ લલિતના ભાવમાર્દવ અને ગુંજન પ્રત્યે પક્ષપાતે ઉપજાવેલા દોષોથી ભિન્ન, અને કદાચ ઉપદોષો લેખાય એવી, કલાની ખામીઓ છે.

અથચ, લલિત કંઈ દૃષ્ટા નથી. ઘોર અંધકારમાં જોનાર અને જીવનસ્ફિક્કસોનો સમજનાર અને ઉકેલનારની તેમનામાં યુદ્ધિમતા કે દર્શનપરિશીલન નથી. એમનું જીવન-વિવેચન નહિ જેવું છે. અને કદપના—કદપનાના જે ચતુર્વિધયક અને કર્ણુવિધયક એમ બે પ્રકાર ગણાવીએ—જો કે તેમ કરવું કદપનાને પણ કઠિન છે—તો લલિતમાં હા, કર્ણુવિધયક કદપના છે; અર્થાત્, લય અને ઝંકારની રમણીયતાઓ તેમને સંમળાયા કરે છે; ખીજ ન્યાં ચિત્રસૃષ્ટિ જુએ છે ત્યાં લલિત સૂરસૃષ્ટિ સાંભળે છે; અને એક કવિએ જેમ પોતાની આંખ આગળ મધ્યકાલીન ‘શીવદરી’ યુગનાં બાલાદાલ તરવરતાં દીકાં કે તે જમાનાની એક પદ્યંધ વાત લખ્યા વગર તેનાથી ન રહેવાયું, તેમ આ કવિને ગુંજન પહેલું સાંપડે છે અને પછી, કદાચ ખીજ જ ક્ષણે, એ લયખીત્રામાં અતુરપ અર્થસંભાર તે ભરે છે. ખીજ રીતે કહીએ તો, લલિતની કવિતામાં અર્થ અને અર્થધ્વનિ ઉપજાવવાનો પહેલો પ્રયાત્ન શબ્દના કરતાં સૂર કરે છે. બાકી,

‘હિમાલય’ કે ‘ગંગા’ જેવા કોઈ પણ કવિને અતુકૂળ વિષયમાં પણ લલિતની અક્ષુર્વિષયક કલ્પનાનું તો મીઠું છે.

તથાપિ, જે ગુણ ઉપર લલિતની જનપ્રિયતા સ્થપાઈ છે, અને જે આપણા કવિશ્રેષ્ઠોમાં, કદાચ, તેટલે અંશે નથી, તે, પ્રેરણાનું સ્વયંભૂપણું લલિતનાં જૂનાં તેમ જ નવાં કાવ્યોમાં પાને પાને પ્રગટ છે. ગાતું એ તેમના જીવનની શ્વાસોચ્છવાસ જેવી સાહજિક ક્રિયા છે. ગીતલલકાર એ તેમના જીવનનું જીવન છે. આપણા આધુનિક ઉચ્ચ કવિઓમાંના અનેક ખીન્ન યુગમાં જન્મ્યા હોત, તો કવિ કદાચ થયા ન હોત, અને લલિત તો ગમે તે જમાને કવિ જ જન્મ્યા હોત, એટલે બધે એમનો ગીતપ્રેમ છે, એટલી બધી એમના હૃદયની કુમાશ છે, એટલી બધી ગુજરાતી જીવન અને કવિતાની સૈકાથી ઊતરી આવેલી રમણીયતાઓ તેમના કવિજીવનમાં વણાઈ ગઈ છે. એ સુરાવટ અને કુમાશ ઉપહાસપાત્ર નથી, ગંભીર અભ્યાસનો વિષય છે; ગુજરાતી જીવનના એક માર્ગનું એ એક સીમાચિહ્ન છે; અને એ કામળ કવનના બહુકારા ગુજરાતને, પરમ્પ્રા અણુપરમ્પ્રા, ધણા કાળ સુધી વળી વળીને વાગવાના છે.

‘ગુજરાતનો નાથ’ની સાર્થકતા

‘પ્રણાલિકાભંગના આચાર્ય તરીકે સુવિખ્યાત રા. મુનશી ‘ગુજરાતનો નાથ’ની પ્રસિદ્ધિ પછી વાર્તાકાર તરીકે વધુ ને વધુ લોકપ્રિય થતા ગયા. લોકપ્રિયતાને સાહિત્યની કઈ બૂમિ અમુક લેખક ખેડે છે તે સાથે ઘણો નજીકનો સંબંધ છે; મુનશીની લોકપ્રિયતાનાં કારણો શોધવાં બહુ અઘરાં નથી; અને કવિ નાનાલાલ સુવર્ણમહોત્સવ પછી લોકપ્રિયતામાં લાંબી ફલગ મારી પાછા દૃઢતા છે, પણ મુનશીની લોકપ્રિયતા એકસરખી વિલક્ષણ અને ઘણી રીતે અજોડ છે.

બાપાની સરળતા એ કોઈ પણ સાહિત્યમાં લોકહૃદયને સ્પર્શ કરવાનું પ્રથમ સાધન છે; અને રા. મુનશીની બાપાને વશે કે કવશે સરળતા ને સાદાઈનો માર્ગ ખેડ્યા સિવાય સિદ્ધિ ન હતી. નરસિંહરાવ ને ગોવર્ધનરામના લખાણોના સંસ્કાર સંઘરીને તેમની શૈલીનો પડઘો પાડવાનો જીવાન મુનશીએ મહાવરો નહિ પાડેલો એટલે બાપાસરળતાનો એક જ માર્ગ તેમને બહુ સરળ લાગ્યો. અર્વાચીન ગદ્ય-અને કંઈક અંશે પદ્ય-સાહિત્યમાં જે સચોટતા, પ્રવાહિતા અને સરળતા જોવામાં આવે છે-તેણે કદાચ ક્યાંક કલા વિકસાવી હશે, ક્યાંક કલા કચરી હશે—તે ‘સાહિત્ય’, લોકસાહિત્ય, ગાંધીજી અને મુનશીને આભારી છે. હેતુ એ જણે સીધી શૈલીદ્વારા જ હેતુસિદ્ધિ કે કલાસિદ્ધિ જોઈ છે.

ખીજું, અને વધારે અગત્યનું: શ્રી. મુનશીએ નવલકથાના (નાટ્યકથાનો પણ સમાવેશ થઈ શકે) વિષયની સીમાઓ વિસ્તારી મૂકી: ખોટા કોટ તોડી નાખ્યા, નવા પ્રાન્ત સર કર્યા. જૂના ગુજરાતનું કે પુરાણા આર્યોવર્તનું તેઓ દર્શન—તેમની વૃત્તિ પ્રમાણે—કરે છે, કરાવે છે; અવિખ્યનાં સ્વપ્નાં જુએ છે. કાળ અને સ્થળની મર્યાદાઓ વિસ્તારે છે તેમાં જ નહિ, પણ સંસારવિષયો ઉપર હાથપણથી, ગંભીરતાથી, બીકથી, સંસ્કૃતિનામી સંસ્કૃતિવશતાથી આપણા લેખકો જે અંધારપિછોડો નાખતા તેને હિંમતથી તોછાકાઈથી ખસેડી નાખવામાં મુનશીની સાહિત્યસેવાની ન બૂલવા જેવી

સાર્થકતા છે. 'ગુજરાતનો નાથ' જ તપાસીએ તો તેમાં અચંખો પમાડે, સ્તબ્ધ કરે એવું કેટલું બધું આણુધાર્યું બને છે. આલૌકિક નહિ પણ આણુધાર્યું આલેખન મુનશીએ હાથ ધર્યું છે. પ્રૌઢ વયનો મુંઝવે અને પ્રૌઢ મીનલ એકમેકને ચાહે તે તો જાણે સમજ્યા. ઘણાં પ્રૌઢ જોડાં પ્રેમી યુગલ હોય છે. પણ તેમના જીવન પ્રેમનું માત્ર સૂચન અને પ્રૌઢ પ્રેમનું જ આલેખન એ એક નવીનતા; પરણેલાં નહિ, પરણી શકે નહિ એવાંનો એ પ્રેમ એ બીજી નવીનતા, મોટું આકર્ષણ પણ ખરું; એ પ્રેમને અશુદ્ધ બનતો અટકાવવાની બંને જાણુની પ્રામાણિક જહેમત એ ત્રીજી નવીનતા. અપંડિત કાકભટ્ટો પંડિતા ને ઉછાંછળા તોફાની છોકરી મંજરી સાથેનો પડતો ચઢતો વિકસતો સ્નેહસંબંધ તેની નવીનતા; અને એ બધાંનો, સાહસ અને લડાઈ, કેદખાનાં અને ચાચરના દૌતુકભર્યા વાતાવરણમાં સાક્ષાત્કાર નવીનતાને અદ્ભુત નવીનતા બનાવી ચૂકે છે.

કુદરતી છે એટલે પવિત્ર છે એમ આપણે માનીએ છતાં ધર્મશાસ્ત્ર અને શક્તિની રીતે મીનલ મુંઝવે જવાના અપવિત્ર સ્નેહનું નવલકથાના મુખ્ય અંગ તરીકે આલેખન એ ગુજરાતી નવલમાં વિષયની આકર્ષક વિશાલતા આણે છે. ફ્રેન્ચ નવલકથામાં એ આકર્ષકતા ધણી જૂની છે. સંસ્કારડોળનો, "Churchliness" અને "sweetness and light"નો ઝોરીઓ વિતાડતું વિક્ટોરીઆનું ઇંગ્લેન્ડ એવી નવલકથા ઉપજવી શક્યું ન હતું. એક લેખક, ડબલ્યુ. એલ. બ્યોર્ન, ફરિયાદ કરે છે કે બ્રિટિશ નવલકથાકાર પ્રેમવિષયક સ્વાતન્ત્ર્ય જોઈએ તેટલું દૃઢ પણ મેળવી શક્યો નથી. છતાં ખરાવાદીપણું ને સ્વાતન્ત્ર્ય તેનાં પણ એટલાં બધાં વધી ગયાં છે કે નવલકથામાં અપવિત્ર પ્રેમને ચોરીને પાટલે બેસાડવામાં આવે છે, અને સ્ત્રીપુરુષના આકર્ષણનાં પ્રયત્નરણ દરી દરી છોતરાં છોતરાં કરેલાં દેખાડાય છે. ઇંગ્લેન્ડના દાસના મુખ્ય નવલકારો ગોલ્ડસ્મિથ, વેલ્સ, બેનેટ, ડબલ્યુ. એલ. બ્યોર્ન, ડોરેન્સ, કોમ્પટન મેકેન્ઝી વગેરેમાં આ પ્રયત્નરણનો સંગાર ખૂબ જણાયો છે. સાચી કે ખોટી પણ એ દિશા તરફ, મીનલમુંઝવેની પવિત્રતા સ્વીકારીએ તો ૬, 'ગુજરાતનો નાથ'થી ગુજરાતી વાર્તા-નાટક-સાહિત્યે ખરચ્યું માંખું છે.

મુનશીની લોકપ્રિયતાનું સૌથી અગત્યનું કારણ તો એ કે એમની વાર્તાઓ વાર્તાઓ છે; કથાઓ કથાઓ છે. લખનલખન માટે તેમને ઉભંગ નથી, અવકાશ નથી. મધ્યવર્તી પ્રસંગ કે મધ્યવર્તી કોઈ મુખ્ય પાત્રની મનોદશા તરફ વાંધવું રસમય પ્રસંગોનું પૂર; પાત્રકલ્પન પાત્રનિરૂપણ અને પાત્રવિકાસ પ્રસંગપ્રવાહને અનુરૂપ, કુદરતી, વૈવિધ્યસુન્દર અને રસમય; એ બધા કલાવિધાનના ગુણો માટે ‘ગુજરાતનો નાથ’ની થએલી પ્રશંસા ધણી જાણીતી છે. કલાવિધાનની દૃષ્ટિએ ઈંગ્લેન્ડ કરતાં ફ્રાન્સનાં નાટક અને નવસો સામાન્ય રીતે ચઢતાં છે; અને ફ્રેન્ચ નવલ-કથાના સ્વરૂપ જેવું નવલનું જે સ્વરૂપ શ્રી. મુનશીએ ‘ગુજરાતનો નાથ’માં આપ્યું છે તે આપણા સાહિત્યના વિકાસક્રમના પગથિયા તરીકે જ નહિ, માર્ગદર્શક સ્તંભમાત્ર નહિ, પણ અનુકરણીય આદર્શ રહેશે.

પણ આ હકીકતોના જોરે ‘સરસ્વતીચન્દ્ર’ જેવી મહાન નવલકથાને ઉતારી પાડવામાં આવે છે ત્યારે એ ત્રણ મુદ્દાઓ રજૂ કરવા પડે છે. જે સ્વરૂપની નવલકથાઓ આપણે યુરોપથી આવેલી વાંચી તે સ્વરૂપની આપણે લખી. જગતનવલકથાના વિકાસમાં નથી ક્યું પ્રસ્થાન ગોવર્ધનરામે કે નથી ક્યું મુનશીએ. મેલરી, રીચર્ડસન, બાલ્ઝેક, ફ્લૉબર્ટ કે હેન્રી જેમ્સના જેવું સ્થાન બેમાંથી એકેને નથી. છતાં સ્વરૂપવિહોણી, આછા રૂપની કે વિરૂપ નવલકથા લખનાર શીલિંગ, ડીકન્સ, ટોલ્સ્ટોય કદાચ એ બધા કરતાં મહાન છે. લગભગ સ્વરૂપવિહોણી નવલ લખનારા તે મહાપુરુષો જરીકે સ્થાનબ્રહ્મ થયા નથી. અથચ નવલકથાનું સ્વરૂપ ઘડાઈ જ ગયું, આદર્શ પ્રાપ્ત કરવાની મનઃકામના પરિપૂર્ણ થઈ, કલાયુક્ત સ્વરૂપ આપનાર કૃતકૃત્ય થઈ ગયા એમ માનવું એ ભ્રમ છે. નવલકથાનું સ્વરૂપ હજી પણ ઘડતરદશામાં છે. પ્રજાના પ્રશ્નોની શાસ્ત્રીય રેખાંશિત ચર્ચા જે વાંચી શકે એમ નથી, જેને વાંચવાની વૃત્તિ નથી, તેમને બોધ આપવા ને જાગૃત કરવાને નવલકથા જ સાધન; અને તેમ કરતાં કલાના અંશે ભુલાવાના, સારા નવલકારોથી પણ. જ્યાં નવલકથા લખવાનો બહોળો વેપાર જ ચાલે છે ત્યાં મુનશીના જેવી પ્રસંગ-વર્ણનની કલા-કદાચ પાત્રાનરૂપણની નહિ—અને પ્રસંગવર્ણન કરતાં પાત્ર-

સર્જનનો મોહ ઉચ્ચતર ક્લાનો મોહ છે એ સ્વીકારવું નોઈએ—ત્યાં ત્યાં જણાશે. ક્લાના અજ્ઞાનને લીધે કે અવિચારીપણાને લીધે કે આત્મતદ્વેશનતાને લીધે નહિ. પણ વાજતે ગાજતે, શ્રદ્ધાપુદ્ધિથી, જાણી નોઈને રૂપ-વિહાણી નવલકથા ગોલ્ડસમર્થ અને વેલ્સ જેવા લખ્યે જાય છે. જેને નરસિંહરાવ કે હેત્રી જેમ્સ ક્લાનાં આવશ્યક અંગો ગણે તેને જ કદાચ ખીજે અનાવશ્યક જ નહિ, કલાવિરોધી ગણે; કારણકે તેને તો વિસંવાદી જીવનનું દર્શન કરાવવું છે, માનવજીવનનું ગૂંચાએણું કાઢવું જતાવું છે.....

હેવટે ચિરંજીવ સાહિત્યની બહુમાંની બે કસોટીઓ ગણાવું. સાહિત્યકાર ચોખ્ખા શબ્દોમાં નહિ, પ્રકરણો બરીને તો નહિ જ, પણ સ્વચ્છરૂપે, પોતાની સૃષ્ટિનો દ્રષ્ટા બની સમગ્ર જીવનની અને પોતાના પાત્રોના જીવનની અર્થવત્તા કેટલી બતાવે છે? ખીજું. તેનામાં ઊર્મિબલ, કવિતા કેટલી છે? કાવ્ય કે નાટક કે નવલકથા—સમગ્ર મહાન સાહિત્યને કવિતાના અંશો જ મહાન બનાવે છે. ગોવર્ધનરામ અને મુનશી વાયુ પેટે પોતાની સૃષ્ટિમાં વ્યાપી જાય છે, પણ કલાકાર મુનશી પોતાની સૃષ્ટિના એક અંગ પેટે, એકાદ એમના પાત્ર બની ડૂબી જાય છે. પાત્રોથી છૂટા પડી પાત્રોના જીવનની અર્થવત્તા અને સમગ્ર જીવનનું સંવાદીપણું કે વિસંવાદીપણું તે બતાવતા નથી. ફૂલકુંવર કે સોમથી માંડી માનલ અને મુંગલ સુધીનાં પાત્રોની નવલકથા માટે સહેતુકતા છે. પણ તેમના જીવનનો શો અર્થ? એ પ્રશ્ન અનુત્તર રહે છે. ગોવર્ધનરામ તો સ ભૂમિ વિશ્વતો જુલ્વા અત્યતિષ્ઠત્ દશાઙ્ગુલમ્. અને ઊર્મિબળ? મુનશીનું નથી એમ કેમ કહેવાય? મહાશુજરાતની, પ્રતાપી શુજરાતની આવના, અને કુદરતનું સૌન્દર્ય તેમને ઊર્મિબળ અને કવિતા આપે છે. પણ તે ગોવર્ધનરામનાં ઊર્મિબળ અને કવિતા આગળ પાતળાં પડે છે. ગોવર્ધનરામમાં પ્રમાણ-બાનનો અભાવ અને તેમની હાસ્યરસિકતાનું દેવાળું એ જાનેનું તીવ્ર બાન મને દોષ છતાં, ‘શુજરાતનો નાય’ અને ‘સરસ્વતીચંદ્ર’નો, એટલે મુનશી અને ગોવર્ધનરામનો આ તાત્વિક બેદ આરોપ જુનવાણી દોષનો નોતરીને પણ કરવો પડે છે.

કવિનું ‘મહાસુદર્શન’

પ્રિય બેન,

તમારા પત્રોનાં પણ પૂર આવે છે. કોઈ વખત છ મહિના કાગળ ન લખો તો કોઈ વખત અઠવાડિયામાં ત્રણ. એ પણ તમારું વ્યક્તિત્વ છે ને !

તમે સાહિત્યશોખી છો એ વાત મને ક્યાં અજાણી છે કે નવાં નવાં પુસ્તકોની મારી આગળ વાત કરો છો ? પણ માસિકોમાં આવતાં અવલોકનોથી જ પુસ્તકખરીદી ન થાય. કેટલાંક મહાન પુસ્તકો અવલોકન માટે ભાગ્યે જ જાય છે, દાખલા તરીકે કવિ નાનાલાલનાં અને ગાંધીજીનાં. અને છતાં એ પુસ્તકો ગુજરાતનું સાહિત્યદારિદ્ર્ય શીટાડનારાં હોય છે; જગતસાહિત્ય સમક્ષ મૂકવાનાં એ પુસ્તકો હોય છે. આથી મારો ખ્યાલ એવો છે કે આદર્શ વિવેચકે પુસ્તકો ભેટ તરીકે સ્વીકારવાં નહીં. તેને યોગ્ય લાગે તે પુસ્તકો તેણે ખરીદવાં અગર પુસ્તકશાળામાંથી મેળવી લેવાં, અને પછી તેનું બને તેટલું અંશે સ્થિતપ્રજ્ઞ થઈ વિવેચન કરવું તેના વિવેચકનો વ્યવહાર નિભાવવો એ પ્રજ્ઞનું કર્તવ્ય છે. હું કોઈની વકીલાત નથી કરતો એટલો ન્યાય મને આપજો

તમે પુસ્તક ખરીદતાં સામયિકોમાં આવતાં કેટલાંક લાંબા આયુષ્યવાળાં કે અમર કાવ્યો અવગણો છો; સો પથ્થરમાં હીરો પહોં હોય તે ઓળખી શકતાં નથી. આજની * ગુજરાતી કવિતા સંબંધી મારે એક મિત્ર સાથે ચર્ચા થઈ હતી, અને વિચાર અંગમાં, ભાવની નિત્ય નિત્યની નવલતામાં, અને વાસ્તવિકતા અંગમાં, અંગ્રેજી કવિતાની સરખામણીમાં આપણી કવિતા મોળી લાગી. સૂરતથી હાર્ડિનાં “ગોલ્ડન ટ્રેઝરી સિરીઝ” માં ચૂંટેલાં કાવ્યો સિવાય હું એક પણ પુસ્તક લાવ્યો નથી હાર્ડિના ‘એટ ધ લ્યૂનર ઇક્સિપ્સ’ નો ભેટો ગુજરાતી કવિતાસાહિત્યમાં નથી. નથી એટલી વિચારધનતા; નથી એટલો સંસારનિયોડ કોઈ આધુનિક એટલા જ માપના

* ‘આજની’ એટલે અહીં ૧૯૨૮ની.

શુન્દરાતી કાવ્યમાં. નડિયાદ આખ્યા પછી કોણ જાણે શી રીતે મારી પાસે ગાંધીજીની “આત્મકથા” અને કવિનું “યુગપલટો અને મહાસુદર્શન” આવી પડ્યાં; અને શુન્દરાતી સાહિત્યનો આ નવો વૈભવ જોઈ હૃદય પલકી ગયું.

“આત્મકથા” તમે વાંચી શકો છો. તમારી બાબીએ જ વાંચવા માંડી તો! આત્મમદત્તાનો એ સાગર કેનો અણુઓળખ્યો છે? પરંતુ “‘યુગપલટો અને મહાસુદર્શન’” હું વાંચી ગઈ, ઘણું ગમ્યું” એવું તમે સમજ્યા વગર લખી નાખો તે પહેલાં તમને ઓળખાણનાં એ વચન કહું. નાની સરખી. બારમાં હલકી, પાનાં ઝટ ફરે એવી એ ચોપડી જોઈ તમારી બાબીએ પણ અક્ષર ઉકેલવા માંડ્યા. બાલક પણ કાં ના ઉકેલે! એ પુસ્તકની કાપડે તોછડી મસ્કરી કરી હતી. પણ માફ માનવું છે કે પીઠ વિદ્વાનોને પણ એ ‘મહાસુદર્શન’નું વિરાટ દર્શન બાલક બનાવે એવી એની અગોચર બાવના છે, કદપના છે; એવો એનો ધીરગભીર બળ્ય કદપનાસાગર છે

હૃદયતમ કવિતા લોકજોગ્ય કદાચ નહિ જ બને. “સાહિત્ય”ના તંત્રી જેવા એમ માનતા હશે કે જેને અમે હૃદયતમ કવિતા કહીએ છીએ તેમાં સંસ્કૃતનો આડંબર આવવાનો જ; અને સંસ્કૃત શુન્દરાતી કદાચ કાપડોના અમાનને લીધે ‘એ’ ‘હૃદયતમ’ કવિતા સમજાશે નહીં. બધા કાપડો સાદા શુન્દરાતી હોય તો પણ કદપનાની બળ્યતાને લીધે કે બાવ કે અનુભવના મુંદર આલેખનને લીધે કવિતા લોકજોગ્ય ના બને. હૃદયતમ કવિતા સંસ્કૃતનું જ્ઞાન માગી નથી લેતી પણ હૃદયની કેળવણી માગી લે છે. આખો જનસમૂહ સંસ્કારની એ દક્ષાએ ક્યારે આવશે? નાનને.

‘મહાસુદર્શન’ ની ભાષા કદાચ નથી, તેની કદપનાની બળ્યતા જ મુંઝાવે એવી છે. ભાવ અને કદપનાની મુંદરતા એ કવિતાની છેલ્લી કસોટી ગણાય. ‘મહાસુદર્શન’ તો લાંબું કાવ્ય અને પુસ્તકરૂપે પ્રગટ થયું, પણ સામયિકોમાં છપાતાં ફૂંકો પણ ગોંચાં ચારપાંચ કાવ્યો મળ્યાંથી સફળ. ‘વીણા’નાં એ કાવ્ય : એક કવિનું, બીજું દેસજીજી પરમારનું. કવિનું ‘પારકાં

કેમ કીધાં' તેમનાં આધુનિક ગીતોમાં ઉત્તમ છે; તેમનાં બીજાં ને નવાં તત્ત્વચિન્તનભર્યાં સુંદર ગીતોથી ઘણું મનોહર. મહાન પિતાએ માતા જેમ બાલક શા સ્વર્ગીય માનવને સૂર્યમંડળ અને નક્ષત્રમંડળની જ્યોતે ઉછેર્યો અને પછી, પછી, તે અજ્ઞાન, અવિદ્યા અને પાપક્રૂપે પડ્યો છતાં તેને વદાલસોઈ માતા કેમ છેલ દે છે? બાપુ મરી ગયો'તો ને ઘેર આવી હું ધીમે સાદે આ ગીત ગણગણતો ત્યારે બાએ કહ્યું કે "બાઈ! એ ગીત ગા મા. મારું કાળજી વીંધાઈ જાય છે." સંસારી અને ભક્તના બાવ એમાં એવા એતપ્રેત થઈ ગયા છે! મારી સામે એ કાવ્ય નથી, પણ આડીઅવળી લીટીઓ યાદ આવી જાય છે. "હરિ, ચન્દ્રમા શા રમકડે રમાડી ને દેવનાં દાન દીધાં", "હરિ અમૃતના એક નો'તા છેટા ને દેવનાં દાન દીધાં", "પછી ખારે ખારે સાગરે ઉશીટી ને પારકાં કેમ કીધાં", અને એમ છૂટક તૂટક લલકારતાં પણ સૂરની ધૂન લાગી જાય છે.

પરમારનો જીવનમય સુંદરીનો ખ્યાલ કેટલો મનોહર છે! તાપે તપતું માનવજીવન અને કુદરતજીવન તમ હૃદયમાંથી જ જીવનની રક્ષક સુંદરતા-વેલનાં ફૂલ જેમ-ઉપજાવે છે.

તમને હસવું આવ્યું? 'મહાસુદર્શન' નો ધોરી માર્ગ મૂકી પગદંડીએ ક્યાં ઊડ્યા સાહેબ? અમારો અપરાધ ક્ષમા કરો. મારો કેડીનો શોખ માફ કરજો બાલા. હવે ચાલ્યા તે ચાલ્યા. ઉપલાં બે નાનાં ગીત સાથે બેત્રણ કાવ્યોની ગણના કરી જઈ. રા. ચન્દ્રવદનનું 'પચ્ચીશી' 'દોમુદી'માં છપાએલું; રા. કુસુમાકરનું 'સ્વપ્ન વેચનારી' કવિએ નોંધેલું, 'વીસમી સદી-અઠવાડિક' ની બેટમાં છપાએલું; રા. કેશવ શેઠનું 'હિમાલયનાં આંસુ' 'શુન્કરાતી' ના દશેરા અંકમાં છપાએલું. આ દરેક કલ્પનાની અને ભાવની કેળવણી માગી લે છે.

હવે ધોરી રસ્તે આવું. આ કાવ્યોમાંનું 'પારકાં કેમ કીધાં' યાદ કરી બાકીનાંની કલા 'મહાસુદર્શન'ની જોડે મૂકીએ ત્યારે સમન્વય કે કવિનો સુવર્ણ જન્મમહોત્સવ ઊજવવા શુન્કરાત કેમ ગાંડું.

ગુજરાતી કાવ્યમાં. નડિયાદ આગળ પછી કોણ બંને શી રીતે મારી પાસે ગાંધીજીની “આત્મકથા” અને કવિનું “યુગપલટો અને મહાસુદર્શન” આવી પડ્યાં; અને ગુજરાતી સાહિત્યનો આ નવો વૈભવ ઝોઈ હૃદય પલટી ગયું.

“આત્મકથા” તમે વાંચી શકો છો. તમારી બાબીએ જ વાંચવા માંડી તો! આત્મમહત્તાનો એ સાગર કોનો અણુઓળખ્યો છે? પરંતુ “‘યુગપલટો અને મહાસુદર્શન’ હું વાંચી ગઈ, ધણું ગમ્યું” એવું તમે સગવળ વગર લખી નાખો તે પહેલાં તમને ઓળખાણનાં બે વચન કહું. નાની સરખી. ભારમાં હલકી. પાનાં ઝટ ફરે એવી એ ચોપડી જેઈ તમારી બાબીએ પણ અક્ષર ઉકેલવા માંડ્યા. બાલક પણ કાં ના ઉકેલે! એ પુસ્તકની કોઈએ તોછડી મશ્કરી કરી હતી. પણ માફ માનવું છે કે પીઠ વિદ્વાનોને પણ એ ‘મહાસુદર્શન’નું વિરાટ દર્શન બાલક બનાવે એવી એની અગોચર બાવના છે, કલ્પના છે; એવો એનો ધીરગમીર બધ્ય કલ્પનાસાગર છે

હિન્દુત્તમ કવિતા સોક્રોએસ દ્વાય નહિ જ બને. “સાહિત્ય”ના તંત્રી જેવા એમ માનના હશે કે જેને અમે હિન્દુત્તમ કવિતા કહીએ છીએ તેમાં સંસ્કૃતનો આડંબર આવવાનો જ, અને સંસ્કૃત ગુજરાતી કદાચ સ્પષ્ટોના અગાનને લીધે ‘એ’ ‘હિન્દુત્તમ’ કવિતા સમજાશે નહીં. બધા કાળે આદ્ય ગુજરાતી દ્વાય તો પણ કલ્પનાની ભવ્યતાને લીધે કે બાવ કે અનુભવના સુંદર આલેખનને લીધે કવિતા સોક્રોએસ ના બને. હિન્દુત્તમ કવિતા સંસ્કૃતનું ગાન માગી નથી લેતી પણ હૃદયની ટેળવણી માગી લે છે. આખો જનસમૂહ સંસ્કારની એ કલાએ ક્યારે આવશે? નબળે.

‘મહાસુદર્શન’ ની ભાષા કશું નથી, તેની કલ્પનાની ભવ્યતા જ મુંઝાવે એવી છે. બાવ અને કલ્પનાની સુંદરતા એ કવિતાની છેડી કરોડી ગણાવે. ‘મહાસુદર્શન’ તો હાંસું કવ્ય અને પુસ્તકરૂપે પ્રગટ થયું. પણ સામવિકામાં છપાનાં દૃશ્ય પણ હોંઘાં ચરપાંચ કાવ્યો ગણાવી શકે. ‘સીદ્ધાંત’નાં બે કાવ્ય : એક કવિનું, બીજું દેશજી પદમારનું. કવિનું ‘પદ્ય’

કેમ કીધાં' તેમનાં આધુનિક ગીતોમાં ઉત્તમ છે; તેમનાં બીજાં ને નવાં તત્ત્વચિન્તનભર્યાં મુંઢર ગીતોથી ઘણું મનોહર. મહાન પિતાએ માતા જેમ બાલક શા સ્વર્ગીય માનવને સૂર્યમંડળ અને નક્ષત્રમંડળની જ્યોતે ઉછેર્યો અને પછી, પછી, તે અજ્ઞાન, અવિદ્યા અને પાપક્રૂપે પડ્યો છતાં તેને વદાલસોઈ માતા કેમ છેડ દે છે? બાપુ મરી ગયો'તો ને ઘેર આવી હું ધીમે સાદે આ ગીત ગણગણતો ત્યારે બાએ કહ્યું કે "ભાઈ! એ ગીત ગા મા. મારું કાળજી વીધાઈ જાય છે." સંસારી અને ભક્તના બાવ એમાં એવા ઓતપ્રોત થઈ ગયા છે। મારી સામે એ કાવ્ય નથી, પણ આડીઅવળી લીટીઓ યાદ આવી જાય છે. "હરિ, ચન્દ્રમા શા રમકડે રમાડી ને દેવનાં દાન દીધાં", "હરિ અમૃતના ઓષ નો'તા છેટા ને દેવનાં દાન દીધાં", "પછી ખારે ખારે સાગરે ઉશેટી ને પારકાં કેમ કીધાં", અને એમ છૂટક તૂટક લલકારતાં પણ સૂરની ધૂન લાગી જાય છે.

પરમારનો જીવનમય સુંદરીનો ખ્યાલ કેટલો મનોહર છે। તાપે તપતું માનવજીવન અને કુદરતજીવન તમ હૃદયમાંથી જ જીવનની રક્ષક સુંદરતા-વેલનાં ફૂલ જેમ-ઉપજાવે છે.

તમને હસવું આવ્યું? 'મહાસુદર્શન' નો ધોરી માર્ગ મૂકી પગદંડીએ ક્યાં ઊડ્યા સાહેબ? અમારો અપરાધ ક્ષમા કરો. મારો કેડીનો શોખ માફ કરજે બાલા. હવે ચાલ્યા તે ચાલ્યા. ઉપલાં બે નાનાં ગીત સાથે બેત્રણ કાવ્યોની ગણના કરી જઈ. રા. ચન્દ્રવદનનું 'પચ્ચીશી' 'કૌમુદી'માં છપાએલું; રા. કુસુમાકરનું 'સ્વમ વેચનારી' કવિએ નોંધેલું, 'વીસમી સદી-અઠવાડિક' ની ભેટમાં છપાએલું; રા. કેશવ શેઠનું 'હિમાલયનાં આંસુ' 'ગુજરાતી' ના દશેરા અંકમાં છપાએલું. આ દરેક કવિપ્રાણી અને ભાવની કેળવણી માગી લે છે.

હવે ધોરી રસ્તે આવું. આ કાવ્યોમાંનું 'પારકાં કેમ કીધાં' બાદ કરી બાકીનાંની કલા 'મહાસુદર્શન'ની જોડે મૂકીએ ત્યારે સમજાય કે કવિનો સુવર્ણ જન્મમહોત્સવ ઊજવવા ગુજરાત કેમ ગાંડું.

ચયું. 'રાજર્ષિ ભરત' અને 'ત્રેમકુંજ' જોઈ મને થયેલું કે કવિની જનરમાન કવિતાને ઠરચળી પડવા માંડી. પણ આ નવો દ્વાલ નિત્યર્થવના કવિતાનો દ્વાલ છે. સુકુમારતા અને સ્વસંગીતની શક્તિ ઝોછી નથી થઈ; કવિને તેનો શોખ ઝોછો થયો છે. યૌવનના રમધોષ, શૃંગારના મોહક રંગ, નરી મધુરતાની કોમલડીઓ જન્મી શકે છે, પણ જન્મવાથી નથી. વસન્તના મોરથી નહિ પણ પાકેલાં ચિન્તનનાં ફલથી, આકાશના મુગ્ધ દર્શનથી નહિ, પણ સમસ્ત આકાશ અને અવકાશની મોહક, 'સ્તબ્ધક' દ્વચિત્ત ભયંકર, બચ્ચતાથી, સરિતાની ધંટડીઓથી નહિ, પણ સમુદ્રના અખંડ અવિશ્રાન્ત સિંહનાદથી, લલિતસૂર વાંસલડીથી નહિ, પણ ઉચ્ચસૂર બ્રહ્મચંપથી એ કવિતાદેવી રાગે છે. જાણે કોઈ પુરાણા યુગનો ડિમોરિયનીસ કે સિસેરો બોલતો ન હોય. જાણે કુરુક્ષેત્રમાંથી પિતામહના સૂર સંભળાતા ન હોય. નાનાલાલ કવિની કવિતાનો પણ આ યુગપણો છે. 'મદાસુદર્શન'નાં વિરાટ દર્શન જગત્કીર્તિનાં વિરાટ દર્શનને બુલાવે એવાં છે. મિથુન અને કાન્ટે જેવામાં જ એક શકાશે 'મદાસુદર્શન'ની નરી બચ્ચતા.

પદ્ય નથી, પણ અંગ્રેજીમાંના 'પ્લેન્ડ વર્સ' જેવા પદ્યની લગભગ બધી જ મોહકતા, બધી જ દલનચલન ને વલાચૂતી શક્તિઓ કવિનું અપદ્યાગધ પ્રત્યક્ષ કરાવે છે એ દલ્લુ સુધી પૂરેપૂરું ન સમજવામાં શુજરાતના વિવેચનની અપૂર્ણતા છે. પણ તમને ધણું લખ્યું તેમાં આ કથાનો કમેરો નહિ દર્દ. દરે સાંભળો-મને નહિ કવિને.

કુટરયઃ પાનના પાવ પડે
કે કનકની આંખીઓ નેહડે,
તોયે રિપર બુદ્ધિ ને એકરયઃ
વાવાઝોડમાં ન રહેલે તે રત્નદીપ;
એમ સંસારિયાનાં વંદોગ વચ્ચે જે એક જ્યોતઃ

× × ×
રૂઢાવનો તેજવળો, આનંદવળો, આશ્વાસનની.
× × ×

ભરતકૃષ્ણવધૂઓ ભયને ઓળખતી નથી.
અરીધારા પ્રત એમનાં છવનપ્રત છે,
સદાશિવના કોદંડથી એણર્વા
એ તો સીતાપુત્રીઓના છે આનન્દ ખેલ.
આયુષ્યની ખીણની પાળે પાળે સંચરવાં
એ તો જાણે સદિયરોનાં
નિત્યનાં જલભેડલાં ભરવાં જવાં.
મદાકાળના વંટાળ વાય,
પાંદડાં જેવા પામરો ફરફરે,
એ મૃત્યુની કેડીઓ
વીરાંજનાઓની છે ખગદંડીઓ.

આમાંથી થોડું થયું વીરત્વ તમે પીઓ તો તમારા પતિને કેટલી શાન્તિ
થાય. જુઓ, કવિ પિતૃલોકે બતાવે. એ બતાવવાની શક્તિ કવિઓના
કવિઓની હોય છે.

દેહદેરો આશ્ચર્યપુલક પલપલે છે
એમ વિશ્વપુલક પલપલી રહ્યાં,
ને જગત પાછળનાં જગત ઉધડ્યાં.
સંખ્યાની સન્ધિકાના મહેલ સમા
પિતૃલોકના દેવાશ્રમ દેખાયા.
પ્રારબ્ધ ડાળેથી ફળ વીણતી,
આશાની પાંખે ઊડતી,
દેવયાન માર્ગે દૃષ્ટિકિરણો પાયરતી,
પુણ્યપાપનાં આભરણુ ઓઢેલી,
ભરી ભરી વાદળી સમેાવડ
ભરેલી પણ મેઘ શામળી,
વિહંબરાજ સરિખડી ઊર્ધ્વદૃષ્ટ,
બ્રહ્મતીર્થના ચાત્રીઓ સરીખડી
પિતૃલોકમાંની પિતૃજનતા
આયુષ્યપાળની પગથીઓ ચહુડતી હતી.

‘ચિત્રમાં ન આવે એવી કાવ્યગતિ અને કાવ્યમાં ન હોય એવા આકાશરંગ આ વર્ણનમાં છે તે રમરણમાં સંધરી રાખજો. ‘મહાસુદર્શન’નું પણ પિતૃલોકની જેમ ધીમે ધીમે વધતું દર્શન વાંચતાં વાંચતાં ય દૃષ્ટિને આંજે એવું છે. હું બધું સારું સારું આમાં લખીશ તો પછી તમે વાંચશો શું ?

‘મહાસુદર્શન’ના દર્શન અને અદર્શનમાં, આવાહન અને ઉત્થાપનમાં, અવતારમાં અને પલ્લટમાં ગગનગામી મુર છે, સમુદ્રનાં મોર્ગનાં હિઝળા છે; અને ભવ્યતાના આકાશમાં મેઘધનુષ્ય જેવું, તારાજડિત અવકાશમાં મુરગંગા સરીખડું, ચોસક જોગણીઓનું ગીત ભવ્યતામાં સુકુમારતા રેલાવે છે.

હાલ હન્દરાની હું તો કાગિકા રે લોલ :

જન્મમૃત્યુ નેણનાં મુજ હાસ : બ્રહ્મનન્દિની

આનન્દિની રે લોલ :

હરિની રમણાએ અમે નીસર્યા રે લોલ.

વિશ્વ વિશ્વના વિદારે વિદરતી રે લોલ :

સૂનન પ્રલય ખેલિયે ધૂપઝાંચ; બ્રહ્મનન્દિની

આનન્દિની રે લોલ :

હરિની રમણાએ અમે નીસર્યા રે લોલ.

યાક લાગ્યો ? ભવ્યતા નીરખી પામર માનવતાને ક્યારે યાક નથી ચડ્યો ? આ લાંબો કાગળ વાંચી તમારો મને છ મહિને કાગળ મને તો નવાઈ ન પામું. તમારો શુભ્સો મારે દૃઢપતિ છે.

‘ મત્સ્યગંધા ’ અને બીજાં નાટકો

હવનપરિવર્તનના મહત્ત્વના પ્રમાણમાં અર્ધો ઘટના નથી. ગાંગેય જેવાના હવનપરિવર્તનનું વર્ણન ત્રણ અંકના દળદાર નાટકમાં જ થવું જોઈએ એવું કહેવું નથી. પરંતુ એવા હવનદેરદારને વર્ણવવા જે ગૃહ ગંભીરતા વાચકમાં ઉપજાવવી જોઈએ તે સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી શિષ્ટ નાટકોમાં હિપજે છે; અને એ નાટકો લાંબાં છે એ છેક આદરિમક છે એમ કેમ કહી શકાય ? બીખ્મના હવનનો જે મહાન નિર્ણય આ નાટકમાં વર્ણવાયો છે તેને સમજવા પૂરતી બીખ્મની ઝોળખાણ આ નાટકમાં નથી, અને તેના ચરિત્રનો પરંપરાથી હિતરી આવેલો સંસ્કાર ધડીમર ભૂલીએ તો તે ખોટ અર્ધો સંદેહાઈથી લાગશે.

એક જ લક્ષ્ય તરફ સચોટતાથી વધ્યા જવામાં સંકલના સ્વયં છે એની ના નથી, પણ અમુક દૃદ જે કળાકારે પોતે જ જોઈ લેવાની છે તે ઝોળખવામાં સમય હવનનો ખ્યાલ નથી આવતો. પણ ચરિત્રનિરૂપણ માટે વાચકની જે ઉચ્ચ ગંભીરતા ઉપત્ત કરવાની જરૂર પડે છે તે નરી સંકલના સાચવનારાં નાનાં નાટકો અને નવસો નથી ગ્રેરી સકતાં.

રોહિતમાં વીસમીસદીપણું નહીં, તો અર્વાચીનતા છે એમ લાગે છે; પણ નિરુક્તકાળના વીસમીસદીની દબે જ વાત કરનાર કૌતુંને જાણનાર રોહિતની અર્વાચીનતાને પ્રાચીન વાતાવરણમાં ઘટાવી શકશે. ઋગ્વેદકાળથી મહાભારત યુગ સુધી સૈકે સૈકે બ્રાહ્મણ અને વધુ સંખ્યામાં ક્ષત્રિય સ્વતંત્ર વિચારકો ભારતમાં થયા હતા તે દટીકત ધ્યાન બદાર જાય તો, “ મારા જેવા સાધારણ માણસે આમ કહ્યું હોત તો તે ગાંડપણ મનાત. આવા સિદ્ધો કહે છે એટલે દુનિયા તેને તત્ત્વજ્ઞાન કહે છે ” એવું બોલનારે સો વાંચ્યો હશે એવી કુશંકા થાય. “ એથી જ ક્ષાત્રતેજ દિનપરદિન ઘટવા માંડ્યું છે ” એવું ગાંગેય કહે, ત્યારે કુદરતી પ્રશ્ન થાય છે કે ક્યા કાળમાં ક્ષાત્રતેજ સૂર્યપેટે ભારતમાં ઝગઝગતું હશે ? જે વખતે ક્ષત્રિયો જ નહોતા તે વખતે ?...

બીજાના પ્રિય અને દીખણી મિત્રનું, બટુબાઈએ ચીતરેલા એક બીજાના સર્વ દીખણી મિત્રોનું ચિત્ર વાંચનારનું સાથી અને એમ છે. નાપક અગર નાધિકા કરતાં નાપકમિત્ર અગર નાધિકામિત્ર ચીતરતાં બટુબાઈ ઘણી વખત વધારે કૌશલ્ય બતાવે છે. એકબે પ્રસંગ લઈએ. ડાહ્યા ગાંગેય કહે છે:—

ના, મિત્ર, તે મનુષ્ય છે—મનુષ્યોમાં દેવતા છે એ ખરું, પણ છે તો મનુષ્ય. પણ રોહિત, હું હવે મને પત્નીથી નહિ. તારે મન બધી રમત થાય છે પણ.....

હાજરજવાબી રોહિત કહે છે:—

કમા કરો કમાર, હું એ વિષે એક પણ શબ્દ નહિ કહું. કમાર આને મૃગયાએ પધારશો? મને રમ છે? પિતાશ્રીને કંઈ સંદેશો મોકલવાનો છે? સેનાને કંઈ આજ્ઞા છે?

જરા આગળ જોઈએ:

ગાંગેય : હં, હં, એ મારાં નથી. હજી તો.....

રોહિત : ચાલો, મહારાજનાં એ નહિ; પછી કંઈ?.....

‘હંસા’માંથી સંવાદનો એક વિભાગ લઈએ:

નરેશ : હા, પણ પાર કે તેમ ન થયું તેથી શું થઈ ગયું? તેથી ડારી-વેડા કરવાના? એ તે કંઈ ચાલે!

ધીમન્ત : એ તો લાગણીની વાત છે.

નરેશ : અરે મૂળ, એમાં વળી લાગણી શેની?

ધીમન્ત : ના, એમાં લાગણી નહિ; ને પત્નીના પદો અજેલા હોત પર આહીસાન કબર બાંધવી એ લાગણી ખરી.

મત્સ્યગંધારેનું આચાર ચીતરવી અથવા તેની દરણીથી વસ્ત્રમાં અપૂર્વતા આણવી એમાં બટુબાઈ દુર્વાસાનો જમાનો ઉપગમે છે. કોઈ કોઈ ઋષિએ બીજાને શાપ આપ્યો હોત તો સમજત કે દુર્વાસા એટલે શાપ આપવાને સૌથી વધારે તલપાપક થતો માણસ. પણ બટુબાઈએ સૌન્દર્યને પણ વગર જરૂરે સમજ કરવું ચીતર્યું છે. મત્સ્યગંધારનું નામ પૂછવામાં રાજપુત્રે એવડી તેથી ધૃષ્ટતા કરી કે “મૃત્યુના મુખમાંથી ઉગારો

તો કાણુ જાણે શું ચે ન કરો ?” એવો અપમાનનો બોલ મત્સ્યગંધાને કહેવો પડે ? સૌન્દર્યને અતિરાય રુઆળદાર કદપી તે અમિત સન્ન આપે એ રિયતિનું કદપન બીખ્મપિતામહ ચનાર તેજસ્વી પુરુષનું તેજ અંખું પાડે છે. ધીર, પ્રભાવશાળી મુખરેખાવાળો, વિશાળ છાતીવાળો બીખ્મ જનરમાન સૌન્દર્ય આગળ વિહ્વળ થાય એ ગુજરાતી વાણીઆશાઈ કદપના છે.

નાટકમાં અને ઘણી વખત નવલકથામાં એક પાત્રને મ્હોંએ વાત સાંભળવા કરતાં વાત બનતી જોવા આપણે વધારે ઉત્સુક હોઈએ છીએ. નાટકકાર કે વાર્તાકારનું કામ એક પાત્ર કરી લે એ કેટલીક વખત ઘણું જરૂરી હોઈ નિભાવી લેવા જેવું હોય છે; પણ વસ્તુનો ખરેખરો રંગ, પરાકાષા જ, એક પાત્રને મ્હોંએ યજ્ઞેલી વાતના અણદા પુનઃકથનમાં સાંભળવાની હોય ત્યારે કલાકાર પોતાનું કર્તવ્ય ચૂકે છે કે જરૂરી શક્તિની ન્યૂનતા બતાવે છે. આ દોષ ‘મત્સ્યગંધા’માં ઊપસી આવતો નથી, જો કે ત્યાં પણ એક ઇચ્છા રહી જાય છે કે ગાંગેય અને મત્સ્યગંધાના પ્રથમ મેળાપનું બીખ્મ વર્ણન ન કર્યું હોત પણ લેખકે આપણને તેનું દર્શન કરાવ્યું હોત તો ઠીક. પ્રસ્તુત દોષ ‘હંસા’ નાટકમાં નોંધપોથીનો સૌથી અગત્યનો પ્રસંગ હંસા જ વર્ણવે છે એટલે ત્યાં તરી આવે છે.

વસ્તુમહત્ત્વ, સ્પષ્ટ પાત્રવિવિધ્ય, સંવાદની સ્વાભાવિકતા ને ભાવવાહિતા, બનાવોની એકલક્ષી યોજના, અને કદપનાથી યુદ્ધિની કસોટીએ ચઢાવેલો પિતામહનો બીખ્મ નિર્ણય—એ સર્વ આ નાટકને ચાર નાટકોમાં શ્રેષ્ઠ પદ આપે છે. પિતાને પરણાવવા રાજ્યારોહણનો અસ્વીકાર કરવો અને વિધિનિયત માતા માટે અજ્ઞાણતાં વાસના કે અભિલાષ ધરવા માટે જીવનપર્યંત બ્રહ્મચારી થવું, એ વાત કંઈક પ્રતીતિજનક છે.

પાત્રવિવિધ્ય બહુમાઈના દરેક નાટકનો ગુણ છે, પણ તે ‘મત્સ્યગંધા’માં તરી આવે છે. વિદ્વપકતામાં ન ગચડી પડતા રોહિતનાં ચીઢ અને દીખળને પડછે બીખ્મનો ઉદાર મનોનિગ્રહ અને આપભોગ દીપી જઈ છે; અને પિતાની અનુચ્ચ માનવતાની છાયા પાસે મત્સ્યગંધાનું સૌન્દર્ય આંજ નાખે છે. વાઠાઘાટ કરતા ઢીમર, ગાંગેય અને રોહિતના મેળાપનો પ્રસંગ

નાટકમાં સૌથી સુંદર અને ચરિત્રસમજણુ માટે અતિ ઉપયોગી છે. હીમરની ઉદાર બની જતી વાણીઆવિધા, રોહિતની અધીરી આતુરતા, અને બીખમની નર્ચિત નિશ્ચયવાળી વિનયી ધીરજ અહીં ખીલી ઊઠે છે.

છતાં આ મહાન પુરુષનું આલેખન વધારે કુશળતાથી બટુબાર્ષ કરી શક્યા હોત. નાટકકારની દૃષ્ટિએ ગાંગેય અને મત્સ્યગંધા ઊંડા કરુણુ જીવનના તટ ઉપર ઊભાં રહ્યાં છે. કલાકાર ઉતાવળ કરી બન્નેને કરુણુ જીવનની ખીણમાં છેલ્લા પ્રવેશમાં નાખી દે છે એ જોટલું સમજી શકાય તેમ છે તેટલું તેજ પ્રસંગે મધુરીરોહિતના યોગથી બન્નેને અતો સંતોષ કે આનંદ સમજી શકાતો નથી. ‘મત્સ્યગંધા’માં મધુરી રોહિતી નથી; નાટ્યકલાના એક સંપ્રદાયને અનુસરવા સિવાય એમાં કશું આકર્ષક નથી. કરુણુરસ ખરેખરો જામવો જોઈએ તે વખતે મધુરી અને રોહિતના લક્ષ્મી પ્રસંગ ધણો જ ઠક્કશ લાગે છે. બેદમ દુઃખ અનુભવતા હોઈએ ને કોઈ ચનયનાટ કરે એ અસલ છે. ગાંગેય અને મત્સ્યગંધા અસ્વાભાવિક વાકયો નાટકના અંતમાં ઉચ્ચારે છે.

ગાંગેય : મિત્ર, તારા સુખથી મને અધિક આનંદ થાય છે.

મત્સ્યગંધા : (ધીરથી) ને હું પણ મારું દુઃખ વીસરી જઈ છું. તમે જોઈ સુખી થાવ.

લોકોત્તર ગાંગેયને ક્ષણ આનંદ થાય, અને ‘અધિક’ આનંદ પણ થાય, પરંતુ મત્સ્યગંધા પોતાનું દુઃખ બેપાંચ મિનિટના કાળમાં બૂટી જાય એ જોટલું દુર્બોધ છે તેટલું કરુણુરસના નિર્ભજ પીણુને ડોળાળી નાળે છે.

આગળ સ્વીકાર્યું છે કે મત્સ્યગંધાના મેળાપ પ્રસંગે—બટુબાર્ષ એ જ પ્રમાણે વર્ણન કર્યું છે તે પ્રમાણે—બીખમની લોકોત્તરતા શિથિલ પડી જાય છે. પણ કલાવિષયની લોકોત્તરતાના આલેખન પરત્વે બે ત્રણ મુદ્દા ધ્યાનમાં રાખવા જેવા છે.

પૂનઃ પુરુષોને કલાકારની પીંછી ન આપ્યા શકે એવો મન ધણુને માન્ય નથી. પીંછી અડકે તો કલાવિષયની લોકોત્તરતા ઉચ્ચતા સાધવાની પવિત્ર દરજ કલાકારની છે એવા ખીમ મતમાં થતું

સમજવા જેવું છે. જે આદર્શ પ્રજાએ યુગોચી સંઘર્ષો હોય અને દૃષ્ટિ સમક્ષ અદર્શિય રાષ્ટ્રો હોય, પ્રજાના સમગ્ર જીવનમાં ગુંચાઈ ગયો હોય, તેને મોળો, કે હીન કે ચિરદ્વ સ્વભાવવાળો ચીતરી, પ્રજાના પ્રેરણાના ઝરાને રણમાં રંગદોળી નાખવાનો હક કલાકારને નથી.

પણ કલાનો ઇતિહાસ અને વ્યક્તિજીવનની સમજ જુદું દૃષ્ટિબિન્દુ રજૂ કરે છે. નવું જીવન અર્પવાની શક્તિવાળા ભગવાન રામને લક્ષ્મણની મૂર્છા ઉપર સામાન્ય મનુષ્યની જેમ રડતા ચીતરવામાં વાદ્દમીક્રિ તે તુલસીએ ભગવાનની અકલ્પ્ય લોકોત્તરતા નથી પાડી ? નળ અને સુદામાની લોકોત્તરતા ઉપર પ્રેમાનંદે છીણી મૂકી નથી ? રસની જમાવટ માટે કલાવિષય અને ક્ષારસિક્કની વચ્ચે સમભાવનો સંભવ હોવો જોઈએ અને એ સમભાવ જગાવવા કલાવિષય પુરુષનું સામાન્ય મનુષ્યત્વ તેનો અધ્યાસ કરીને પણ ચિતરાય છે. વેગળે દેખાતા ભરવાડયુક્ત કુદરતચિત્રની, કે ભગવાન કૃષ્ણની અધિક લોકપ્રિયતાનું આ જ રહસ્ય છે.

કલાવિષય પુરુષ પર સામાન્ય મનુષ્યત્વની આછી પણ છાપ એક રીતે જરૂરી છે. લોકોત્તરતાવાળાં ગમે એવાં મહાન સ્ત્રીપુરુષો વધતા જતા ધર્મધુમ્મસમાં શાસ્ત્રપુરાણના વડલા નીચે પડી રહે તો જનસમૂહ માટે અમુક અંશે જડ બની જાય છે. યુધિષ્ઠિર સંખંધી એની એ વાત એની એ રીતે એના એ જ શબ્દોમાં લાંબા કાળ સુધી થાય તો યુધિષ્ઠિરના જીવનમાં જે પ્રેરણા આપવાની શક્તિ રહેલી છે તે અલ્પ થઈ જઈ યુધિષ્ઠિરની જડ મૂર્તિ બનાવી દે. લોકોત્તર પુરુષોની કાલાન્તરે બનેલી જડ મૂર્તિઓમાં માનવતા આપીને પણ પ્રાણ ફૂંકવાનું કર્તવ્ય કલાકારનું છે. આપણા જીવનની અતિગંભીરતા બીજાની નવી છબીદ્વારા ઓછી થાય તો તે કલાકાર તેમ જ ક્ષારસિક્કને ઇષ્ટ જ વસ્તુ હોવી જોઈએ.

વળી લોકોત્તર પુરુષોની ઉચ્ચતા પણ એક ગુણ છે, જેનો વિકાસ હાંદગીના સંચામને આભારી છે. બાણશય્યા પર બોધ દેનાર બીજમ મત્સ્યગંધાને પ્રથમ વાર જેનાર બીજમ જેવા હશે ? મહાન પુરુષનું મહત્ત્વ જન્મથી જ સંપૂર્ણ સ્વરૂપમાં આવ્યું, કે બલ્ય પ્રસંગોએ પડી રહેલા બીજને બહાર પાડ્યું ને કેળવ્યું ? કૃષ્ણજસોદાનો પ્રેમ જમાનાની દૃષ્ટિએ

ખાલણે ઝાળખ્યો; અને પતિપત્નીનો પ્રેમ પ્રેમાનંદે જમાનાની દૃષ્ટિએ આણેખ્યો, તો વીસમીસદીના કલાકારનું એ સ્વાતન્ત્ર્ય છીનવી લેવામાં કલાનો હેતુ સધાતો નથી.

‘લોમહર્ષિણી’

ઋષિકુમાર તો નહિ, પણ કોઈ કલાકાર—આદર્શ સૌન્દર્યની દૃષ્ટનામાં રાચતો કલાકાર—જગતમાં તેની ખોજ કરતો મૃત્યુ પામે એ સંભવે. એક કે બે વખત જોએલી સૌન્દર્યમૂર્તિને જીવનભર કોમળતાથી હૃદયમાં સંધરી રાખનાર કવિને કે કાઉન્ટેસ દ્વિતો પાસે ફ્રેન્ચ વિવેકની એક ચૂમી ખાતર દર સવારે માછલો ચાલનાર રૂસોને સાહિત્યનું જગત બૂલવું નથી; અને એવા દરેક માટે કહી શકાય કે :

But his was not the love of living damo
Nor of the dead who see upon our dreams,
But of ideal beauty, which became
In him existence,.....

‘લોમહર્ષિણી’ નાટકના નાયક જગતને આવો પુરુષ દૃષ્ટવો પડશે. પણ તેનું કરુણ જીવન સગળવા થોડા વિચારની જરૂર છે.

કલાતું હથિયાર લઈ ધડેલું સૌન્દર્ય અગર રહે, પણ આદર્શ સૌન્દર્યનું દર્શન હોડા જાવનાદર્શન માફક, ક્ષયિત જ થાય છે, અને અલ્પજીવી રહે છે. પાર્થિવ શરીરના સ્વભાવથી ફૂલ પેડે સૌન્દર્ય કરમાઈ જાય છે, આકાશના રંગસૌન્દર્ય પેડે જોતજોતામાં હીડી જાય છે. આથી જ સંસારના સૌન્દર્યદર્શન માટે “Where Beauty cannot keep her lustrous eyes nor new Love pine at them beyond to-morrow” એમ દ્રોનાર કીટ્સે “ગ્રીકન અર્ન” ઉપર કોતરેલા સૌન્દર્યઆલેખનને અગર લેખ્યું.

વળી આદર્શ સૌન્દર્ય સાથે આપણે, વરો કે કવરો, ઉત્તમ સંસ્કાર, ઉત્તમ નીતિ, ઉત્તમ યુદ્ધિ બૂલવી જોડી દઈએ છીએ, જોરે જીવનમાં સુન્દરતા સાથે આપણો પાર્થિવ યોગ સધાયો હોય તો અખુદેતરામણ યનાં જોએલું સૌન્દર્ય નટ થાય છે. કલાકારે ધડેલું સૌન્દર્ય કદાચ અગર નહિ, ચિરંજીવી તો હોય છે.

‘લોમહર્ષિણી’ના નાયકને, કદપેલા સૌન્દર્યને સંસારમાં જોઈ તેની સાથે શારીરિક યોગ કરવાની ભૂખવાળો કદપવામાં આવ્યો છે. જોએલા સૌન્દર્યની પાર્થિવતા, અને કદપેલા સૌન્દર્યની અમરતા અને અલૌકિકતાનો અમેળ, થોડા જ વખતમાં—એ ચાર દિવસના પરિચયમાં—ઊગે એ સંભવિત ઘટના ‘લોમહર્ષિણી’ નાટકની છે. નાયકે આદર્શ સૌન્દર્ય સાથે ન ઘટાવાય એવી માલતિની જડતા અદ્ય સમયમાં જોઈ, અને તેની પામરતા અને સંસ્કારહીનતા પણ થોડા સમયમાં જોઈ લીધી હશે. પરિણામ આવવું જોઈએ તે આવ્યું. માલતિની દીકરી મૃણાલનું સૌન્દર્ય અમુક કાળે ખરોખર માલતિ જેવું જ બીધું, અને એ સૌન્દર્યદર્શન ચતાં જૂની બુલુક્ષા બિંધડી, અને સંસારમાં સૌન્દર્યનો પાર્થિવ યોગ સાધવા ઇચ્છનાર કલાકાર મૃત્યુ પામ્યો. એ સકળ વસ્તુગૂંથણીમાં વણેલા અગમ્ય તત્ત્વમાં—કાલરિજના ‘એન્શન્ટ મેરિનર’ કે ‘ક્રિસ્ટાબેલ’ માં દેખા દેતા અપાર્થિવત્વમાં કલાપ્રિય રસ લઈ શકે એમ છે. સત્તરમા જન્મદિવસે માલતિનું સૌન્દર્ય કદપેલા સૌન્દર્ય જેવું થાય, અને ખરોખર સત્તરમા જન્મદિવસે મૃણાલનું પણ સૌન્દર્ય માલતિ જેવું થાય, અગર આદર્શ સૌન્દર્ય જેવું થાય—એવી યોજના કરવાથી, અલગત, સૌન્દર્ય ટૂંકનારના શ્રવનનું રહસ્ય સમજવું સરળ પડે છે, અને વસ્તુપ્રવાહ જાણે લક્ષ્યવેધી થતો હોય એમ લાગે છે; પરંતુ સત્તરમા જન્મદિવસનો એક જ દિવસ વસ્તુકેન્દ્ર માટે નિયત કરવામાં ઘણી કૃત્રિમતા આવી ગઈ છે.

આ નાટકનાં નાયકનાયિકા બાધબહેન છે એ તેની અપૂર્વતા છે. પણ નાયકનું પાત્ર તેના વર્ગના પ્રતીક તરીકે શોભી શકે એમ નથી. વસુના ચારિત્રમાં ઠીક રસ પડે છે. વસુ, જગતની બહેન, આદર્શ સ્ત્રીમિત્ર, ખોલવે શૂરી અને જરાક વર્ડ્ઝવર્થની ડોરોથી જેવી લાગે છે. શ્રવન હસી કાઢવું, સંસારની લાતો ખમવી ને હસવું, શ્રવણની કળા ફરજ તરીકે જાણવી,— એ સર્વ પાઠ જગત અને વસુ બાણાવે છે. કૂટતા પ્રભાતે જગત કહે છે:—

વસુ, વસુ, મૃણાલને જોઈ તને માલતિનાં પાપ નથી સંભરતાં ? હં બધું કેમ સહે છે ?

વસુ : જગતભાઈ, પાપ ને પુણ્યને સૂજનાર તો આપણે જ ને ? આને પાપ અને પેશાને પુણ્ય કહેવાનો રૂઢિ વિના આપણને બીજો શો અધિકાર ?

જગત : વસુ, માનવ સંસ્કૃતિ—

વસુ : જગતભાઈ, મનુષ્યની નિર્બળતા સહી લેવામાં સંસ્કૃતિ નથી ?

ગાંધીપંચીશીના સાક્ષરી ભાષા બોલનાર વૈધરાજ ક્લાથી ચિતરાયા છે. તખ્તા ઉપર આવતાંવેંત વૈધની મસ્કરી થતી નથી. તેના તરફ મૂંઝમાં પણ કોઈ હસતું * નથી. “સૌન્દર્યનો સાચો રસિયો એક અધઘડીના મહાઆનંદ માટે સ્વર્ગનાં સનાતન સુખો જતાં કરે છે એ વાતનું આ કિલ્લુ છવોને ક્યાંથી જાન હોય ? હરિ ! હરિ !” (અંક ૨. પ્ર. ૨); “સૌન્દર્યનો ઉપાસક ઋષિકુમાર સૌન્દર્યોપભોગના આનંદની આશામાં આનંદ વિના જ મુઓ. હરિ ! હરિ !” (અંક ૩. પ્ર. ૬)—એવાં ઘાટીલાં વાક્યો બોલતા વૈધ ગ્રીક નાટકના ‘કોરસ’ની ગરજ સારે છે, અને વસ્તુપ્રવાહ અગળ વધાર્યા સિવાય પાનચારિત્ર અને પ્રસંગો ઉપર ટીકા કરતા વલ્લા જાય છે.

‘દામ્પત્ય’

સંક્રમણયુગમાં વિચારદેરદારથી અમુક માણસોનો જીવનદેરદાર થાય છે; અને તેઓ જૂના વિચારના સંબંધીઓ, મિત્રો, કે ઇતર મનુષ્યોના સહવાસમાં આવતાં કષ્ટમાં આવી પડે છે. સંસારીઓ તેમને અનુકૂળ થતા નથી; એટલે કષ્ટ સહન ન થતાં નવા વિચારનો તેમને ત્યાગ કરવો પડે કે જગત સાથે સમાધાન કરવું પડે. આ જેમાંની કોઈ પણ સ્થિતિ નાટક કે નવલકથામાં આવેખાઈ હોય તો ઊંચું કરણ તરત તેમાં આવે. નવા વિચાર ખાતર પ્રાણ આપવાની તત્પરતા નાયકનાયિકા બતાવે, અને પ્રસંગયોગથી કે અકસ્માતથી જગી જાય તો અકરણ પરિણામથી

* આગળ વૈધની મસ્કરી કરવાની વૃત્તિ કતાં દાખા ચાલ્યા નથી, અને દાસ્ય ઉપલવવાની ખાતર વૈધચારિત્રને જરા રાધ લગાડ્યો છે દર્પદ વૈધને ભાષાને છે :—

અહીં થોડા સમયથી મૂંઝવણ ચાય છે.

વૈધ : હુકુસાવસાદને લીધે કદ.....

જ : ના, ના, વૈધરાજ મને કંઈ કેમ નથી.

વૈ : તે તમે કહો તે ન જાણે. તમારી મુખરેખા જ ફેરલી.....

સુખાન્ત નાટક થાય, પણ તે ઘણી વખત ચિત્રપટ પર જોઈ જો. છીએ તેવું કૃત્રિમ હોય છે. અને જાવનાની વેદિ પર પ્રાણ આપવા જ પડે તો પરિચિત દરુણાન્ત નાટક નીપજે. આ બન્ને યોજનામાં ઘણી વખત વસ્તુગૂંચણીની નવીનતા હોતી નથી.

‘દામ્પત્ય’માં વસ્તુગૂંચણીની નવીનતા ન હોવા છતાં ‘લોમહર્ષિણી’ કરતાં જુદી જાતની અપૂર્વતા આતી છે. ઉપર સૂચ્યું તેમ મુદ્રા અને જયદ્રથ જેવાં પાત્ર સ્વીકારીએ તો જે રીતે નાટકનું પરિણામ ઉપજાવ્યું છે તે રીતમાં અપૂર્વતા નથી, પણ અહીં નાયક અને ખાસ કરીને નાયિકા, મુદ્રા, અપૂર્વ છે.

“પતિપત્ની એકએક પાસે બહુ આશા ન રાખે ને દરેક એકબીજાને જે આવે તેમાં સંતોષ માને તો જિંદગી ખૂબ સુખી થાય” — એવી શિખામણ આપતી મુદ્રા, ભવિષ્યની — બે ત્રણ યુગ પછીની — શુન્દરાતણ દામ્પત્ય થાય છે. મુદ્રા વસુ કરતાં બોલવે શૂરી છે. પેલી દલીલ જ દરે છે, પણ આ તો રોકડું પરખાવે છે. વસુના હૃદયમાં મુદ્રા જેવાં મોજાં નહીં. ઉત્સાહ, ઉછાંછળી વૃત્તિ, અને જીવન જીવવાની પ્રમળ ઈચ્છા * એ મુદ્રાના લાક્ષણિક ગુણો હોઈ આખા નાટકના વાતાવરણરૂપે રહે છે. ફાજદાર અને વિનાયક ઊતરતાં માનવી હોવા છતાં વાતાવરણને પોષે છે; વૈવિધ્ય આણી શકે એવી બહુલ નાટકની શરૂઆતમાં મૃત્યુ પામે છે; અને બધું જોતાં મુદ્રાના તેજમાં તણાતા દાક્તર જયદ્રથ ગાંધુ પાત્ર બની ગયા છે.

‘દામ્પત્ય’ નાટકનો પ્રથમ પ્રવેશ રસપૂર્ણ છે. સંવાદની સ્વાભાવિકતા, વિચારની નવીનતા, ચિત્રની મીઠાશ, આગળ ને આગળ વાધતું બનાવેલું વહેણ, એ સર્વના મેળ ઉપરાંત સામાન્ય માનવતાનું દર્શન પ્રવેશને આકર્ષક બનાવે છે. મુદ્રા પરણેલી નથી છતાં જયદ્રથ સાથે રહે છે, એ ખબર જ

* ‘જિંદગી કેટલી સુંદર છે !’ (જય.); “ઓ જય, મારે મરવું નથી. હું-હું જીવવા માગું છું.” (મુદ્રા) — એ નાયકનાયિકાનાં વાક્યો સાથે જ ઇન્સાનની નોરાનો ઉદ્ગાર “Oh it's a wonderful thing to be alive and be happy” તેનો સજ્જાર બેઠે છે.

વિનાયકના પ્રેમમાં આવેગ અને હિંમત આણે છે; અર્થાત્ સમાજ જેને છોકરી સ્ત્રી ગણે તેના તરફ પ્રાકૃત જનની લાગણી, અનીતિનો માર્ગ નિર્વિધ લાગે છે તેથી, થનથનાટ કરી રહે છે. આ માનવસ્વભાવનું સાચું દર્શન કર્તાએ કરાવ્યું છે, અને સંક્રમણકાળે આવી ધટનાઓ યશો એવી વાસ્તવિક બીક બતાવી છે.

‘હંસા’

નાટકનો નાયક કોણ, એ પ્રશ્ન પૂછનાર કેટલીક વખત નાયક એટલે સૌથી અગત્યનું પાત્ર સમજે છે; એટલું જ નહિ, પણ એ સૌથી અગત્યનું પાત્ર પુરુષ જ હોય એવી એના મનમાં ગાંઠ હોય છે. ‘શાકુન્તલ’માં નાયક દુષ્યન્ત પણ સૌથી અગત્યનું પાત્ર શકુન્તલા. ‘હંસા’ અને ‘દામ્પલ’માં કાયમ દૃષ્ટિસમક્ષ રહેતાં પાત્ર હંસા અને મુદ્રા. ‘દામ્પલ’ સંબંધે નાયક કોણ એવો પ્રશ્ન પૂછતાં ભૂલથી મુદ્રા એમ કહી દેવાય; પણ એવી ભૂલ સ્ત્રીતથી બરેલી હંસા, જેનામાં ગત્યગંધાનો પ્રતાપ અને મુદ્રાનું અભિમાન નથી, તેને માટે થાય એમ નથી. પતિનું રજ પણ નમ્યું ન પડવા દેનાર, તેના તરફ શંકા અને મિત્રની લાજરી હોવા છતાં ભૂખી રહેનાર હંસામાં સહેલાઈથી ઝોળખાય એવું ગુન્નરાતીપણું છે. નીચેની વાતચિત્ત ફરીથી સાંભળીએ:—

હંસા : એ તો બહાર જ્યા છે. પણ નાટકમાં જવાનું તો અમે માંડી વાળ્યું. ખસોને. (બેઠા બેઠા છે.)

ધીમન્ત : માંડી વાળ્યું ! કેમ પાછું શું થયું ?

હંસા : ના, થયું કંઈ નહિ. મારા જ શરીરે જરા ઠીક નહોતું એટલે માંડી વાળ્યું.

ધીમન્ત : ને જેણે ક્યાં રખે ?

હંસા : કોણ બહે; પણ બિચારા આઓ દિવસ ઘેર દતા એટલે એ જ બહાર મોકલ્યા.

આવી સુશીલ ગુન્નરાતલુ ચોરોક વખત પણ ધીમન્ત તરફ કેમ આકર્ષાઈ એ તાણવાએમ છે. વર મજો સહૃદયી અને ચીડિયો, શુદ્ધિશીલ, ચોચા દિલનો ને પ્રેમી, જોણું ભણેલી પણ સંસ્કારી સ્ત્રીને પરજોલા મજા

‘વિદ્યાશીશેનો’ પ્રતિનિધિ. પત્નીને મિત્રસ્થાન આપી ગંભીર વિષય પર તેની સાથે તેણે શાન્તિથી વાતચીત કરેલી નહીં; અને ઊંડાણો શોધી કાઢી નોંધ-પોથીમાં ઉર દાલવ્યું તેને તો પત્ની ઝોળખે નહીં. અધૂરામાં પૂરું ઉર્સુવાના કલાશોખ (tilottantism) માટે પતિએ પક્ષપાત ગતાવ્યો, અને હંસાના હૃદયમાં ઈર્ષ્યાનો તાણુખો પડ્યો. ખીલ્લું તરફ નરેશના લાગણીવાળા અગરાક મિત્ર ધીમન્તે કંઈક નરેશના રોદથી, કંઈક હંસા તરફ સમભાવથી, કંઈક હંસાના રોદથી, અને બધા ઉપરાંત માનવીની સાહજિક નિર્મળતાથી મૈત્રીનો લક હંસાને આપ્યો. મૈત્રીમાંથી પ્રેમ પ્રગટયો; તે પ્રેમ હંસાએ જ પોષ્યો. રોનાની થાળીમાં લોદાની મેખ આમ સમગ્ર શકાય છે. હંસાની મનોદશાનો પ્રતિકાર, નોંધપોથીનું વાંચન જ નહીં, પણ “વિનતા આજે (નરેશને જોઈ) વિહુળ ચર્ચાઈ હતી...મારે કેટલી મહેનતે એને સમજાવવી પડી. ઈશ્વર એને સન્માર્ગે દોરે” એ નોંધપોથીમાંના વાક્યનું મનન, એ હતો. ઈર્ષ્યા હોલવાઈ ગઈ અને મીઠળપ્રેમ ફાવ્યો.

હંસાની મનોદશાનો ફરફાર એ જ અહીં વસ્તુકેન્દ્ર છે. ફરણી વિસ્મય ઉષ્ણવે એવી નહિ છતાં આ નાટકની મોહકતા આરિત્રદર્શન અને સંત્રાદમાં છે. તદ્દન સામાન્ય બનાવોને, ‘રસરંગના ધટ લપેડા’ વગરના પ્રસંગોને, ગોપ્સવર્ધાના નાટકોમાં છે તેમ, તખ્તતા ઉપર મૂકવાની જે પ્રયાશુજરાતમાં ‘ઊગતી જુવાની’થી ધ્યાન ખેંચે એવી રીતે શરૂ થઈ છે તે પ્રયાનાં નાટકોમાં ‘હંસા’ ધણું ઊંચું છે, ‘ઊગતી જુવાની’ કરતાં પણ ઊંચું છે. એચાર પાત્રોનું સામાન્ય પ્રસંગોમાં એક જ દિવસનું જીવન આલેખી ‘હંસા’ નાટકમાં બટુબાઈએ એકચંકી નાટકનો શુજરાતને સરસ નમૂનો આપ્યો છે.

ઉપસંહાર

સાહિત્યમાં ઊપજેલાં અમુક પાત્રો લોકજીવનમાં કાયમનું સ્થાન લે છે, અને તેમનાં નામ સંભારતાં અમુક ડોળની મૂર્તિઓ ખડી થાય છે. મોટા નવલકાર અને નાટકકારોના અમરત્વનું આ એક કારણ છે. ઉપર જોવાયું તેમ બટુબાઈનાં નાટકોમાં પુરુષો કરતાં સ્ત્રીઓ વધારે ભાગ ભજવે

* ‘ઊગતી જુવાની’માં આલો રસ શરૂઆતમાં જ બરોબર લાગે છે, પણ ધીમે ધીમે ઓસરતો જાય છે.

છે. વસુ અને મુદ્રા આકર્ષક હોઈ મન ઉપર અમુક છાપ પાડે છે. વળી રોહિત, ધીમન્ત અને હર્ષદ જેવા ઉચ્ચ, અતુચ્ચ અને અધમ મિત્રોના ચિત્રમાં પણ કર્તા મનોહર કલા બતાવે છે. પરંતુ એક પણ પાત્ર, કદાચ અગમ્ય લોમહર્ષિણીના ભૂત સિવાય, અમર સ્થાન લે એમ નથી. રોહિતમાં અને ચીઢિયા નરેશમાં ચિરંજીવતાના અંશો છે, પણ એકઅંકી નાટકમાં ચરિત્રવિધાનની નિયત મર્યાદાને લીધે અને કલાની અપૂર્ણતાને લીધે, તેઓ જેઠની પહેલી વાદળી માફક છાયા આપી ન આપીને સંભારણું રાખ્યા વગર લય પામશે.

પરંતુ આ નાટકોનું વાતાવરણ, કર્તાના વ્યક્તિત્વને લીધે, અને દુનિયામાં ઊગતા નવા યુગના અંદર વાગતા બહુકારને લીધે ન ભુલાય એવું છે. પુસ્તક મૂક્યું કે આપણી સમક્ષ સરળ ભાષામાં ગદ્યન વિષયોની વાતો કરતું નવજીવાન સ્ત્રીપુરુષોનું એક ટોળું ખડું થાય છે. એમાં જગતના સુખી ભાગનાં પાત્રો છે. રોહિત સામાન્ય કંકાસ, ભૂખની ખૂમ, સગાં કે અવિભક્ત કુટુંબના ત્રાસ અને લાભ અહીં નથી. અહીં ખુરશી ટેબલ, ડેકચેર, છાપાં, ચહાપાણી વગેરે સામગ્રીથી ખચિત દીવાનખાનાની દુનિયા છે. સ્ત્રીપુરુષો કલારસિક છે, અને વસન્તોત્સવ અને રંગમૂર્તિમાં આરામ શોધવા જતાં જણાય છે. બધાં સ્વાતંત્ર્યથી, લગ્નઅભાવથી, સરળતાથી, મર્મણી અને ટકારવાળી વાત કરી શકે છે. સ્ત્રીને ધણી દક મળી ગયા છે અને પુરુષનું હૃદય સ્ત્રીરંગ્યું જ નહિ, સ્ત્રીધક્તું ચર્ષ ગયું છે.

વળી પ્રસ્તુત વાતાવરણની ઇન્સનતા પણ ધ્યાન ખેંચે છે. જ્યારે અને મુદ્રાની હૃદયવાની ઇન્સાનો આગળ હૃદયેષ્ય ચર્ષ ગયો છે. વિનાયક 'એ ડોલ્સ લાઉસ'ના કોન્સ્ટેડ જેમ પરિસ્થિતિનો લાભ લઈ નોરા માફક દાયદાથી અગ્નિજ્વ મુદ્રાને ધમકી આપે છે. વળી 'લોમહર્ષિણી'માં છે તેમ (જે કે વસ્તુનો ધણો જ ફેર છે) ઇન્સનની 'ધ વાર્લ્ડ ડક'ના વસ્તુમાં પિતા પ્રિય પુત્રીને ચોદ વર્ષે ખીજની પુત્રી તરીકે ઓળખે છે, અને દરુણાન્ત નાટક નીપજે છે. કેટલાક વિચારો જ નહિ, પાત્રોની વાત દરવાની ધારી પણ ઇન્સનની સંવાદનું સ્મરણ આપે છે.

એ સમગ્ર વાતાવરણમાં ફલવાસ પેડે કર્તાનું વ્યક્તિત્વ ઓગળાય છે. નીચેનાં ઠાંચણ વિચારીએ :—

તેનું સૌન્દર્ય ખાલી તેની દેહ નથી; તેનું હૃદય પણ છે. (મત્સ્ય૦)

એ દેખાના અંધારામાંથી જ માનવજાતિની તેજસ્વી સાગ્યરેખાઓ પ્રકટશે. (મત્સ્ય૦)

કેમ થું? છેલ્લી લઠાઈ પછી તો નાનું બાળક પણ લઠાઈના નામથી વાસી બેઠે છે. ને તમે તો બહુ છે કોઈએ કહ્યું કે આજે દશમ છે ને હશે કદો એમ બોલો છો. (હંસા)

આ વિશાળ વિશ્વનાં જીવજંતુઓનાં બધાં કામમાં ઈશ્વર શા સારુ પડે? (લોભ૦)
જગતસાઈ, મનુષ્યની નિર્બળતા સદી લેવામાં સંસ્કૃતિ નથી? (લોભ૦)

લગ્ન થયાં હોય ને માણેકી હોય, એટલે એ તો છે જ એવી લાગણી થાય; એથી જ પરણેલાં પતિપત્ની પરાયાં જોડે પણ વધારે સારી રીતે વર્તે છે ને ધરમાં.....(દામ્પત્ય)

આ સર્વમાં ઉત્સાસથી, કદીકદી ડીખળ કરવાની વૃત્તિથી, પણ વિશેષતઃ ગંભીરતાથી જીવન સંબંધી વિચાર કરવાની ટેવ પાડનાર કર્તાનું ઓળખાણ થાય છે.

ઉપર જોયું તે પ્રમાણે નવા જમાનાની છાયા ઇતિહાસ અને દેવસૃષ્ટિનાં પાત્રને અમુક સંનેગોમાં બેડોળ બનાવે છે. અછોકા સંવાદ રુચિકર નથી. ‘દામ્પત્ય’ની ભવિષ્યકાળમાંની ડૂબકી કરતાં ‘મત્સ્યગંધા’ની ભૂતકાળમાં ડૂબકી વિશેષ હૃદયંગમ બની છે. ક્યાંક ડોળી અને કૃત્રિમ હોવા છતાં, સમગ્રપણે, સંવાદો સ્વાભાવિક, ચમકદાર અને નર્મની છાંટવાળા છે. સૌથી શ્રેષ્ઠ નહિ, પણ એક રીતે સૌથી વિશેષ નવીનતાવાળું ‘લોભકાપિણી’ છે, અને અગમ્ય તત્ત્વના યોગથી એ અદ્ભુત તત્ત્વવાળા કાવ્ય જેવું થયું છે. ‘મત્સ્યગંધા’ શ્રેષ્ઠ છે, તો કલાના સૌથી ઓછા દોષવાળું ‘દામ્પત્ય’ છે. છતાં એકબીજી નાટકના પ્રતીકરૂપ અને ‘હંસા’ લાગે છે. આ નાટકોના વિચારો ઉછાંછળા છે, પણ તેમની કલા વિશૃંખલ નથી લાગતી. વાંચવું શરૂ કરી નાટક મુકાતું નથી; વસ્તુકેન્દ્ર તરફ વધતી પ્રસંગચોજના છે; પાત્રવૈવિધ્ય છે; છે તેવું ચારિત્રવિધાન સમભાવથી થયું છે; કરણી (action) અને પાત્રોનો અવિરોધ છે; આવા નાટકમાં હોઈ શકે તેવું મનુષ્યભાવનું દર્શન અને જીવનવિચારણા છે; વાતાવરણ સુન્દર, સ્વતંત્ર અને પવિત્ર છે; છતાં એમાં કલા નથી એમ કોઈને શોખની ખાતર કહેવું હોય તો કહી શકે.

પ્રયોગયુગનું કાવ્યમંદિર

To take a trivial but unexceptionable instance, the venison is agreeable because it gives pleasure; while the Apollo Belvedere is not beautiful because it pleases, but it pleases us because it is beautiful.

—Coleridge

As long as he (the poet) merely expresses his small stock of subjective emotions, he is not yet worthy the name (of poet): but as he succeeds in assimilating and expressing the world outside him, he is a poet.

—Goethe

ચુનિસિપાલિટીની ચૂંટણી પ્રસંગે કયા ઉમેદવારોને શા દારણે પસંદ કરવા તેની ગૂંચનો ઉદ્ધેશ મારા એક સંબંધી, અને સૌથી વડેલો મજે તે પડેલો, એ નિયમને અનુસરી, કહાડતા. કાવ્યોનો સમુચ્ચય કરતાં એવા નિયમને ન અનુસરવું ધણું કઠણ છે. વ્યવહારમાં સિદ્ધાન્તને અનુસરી વર્તતા હો તો તમારે સદન કરવું પડે જરૂર. પરંતુ તમારો સિદ્ધાન્ત હોય જાણી જાય. કાવ્યપસંદગી જેવા સૂક્ષ્મ વ્યાપારમાં પ્રતિષ્ઠાસંપન્ન કર્તાની પણ મહેનત અને તટસ્થતા, તેણે પાળેલા નિયમો અને બંધનો, વ્યવહારમાં દુઃખ ઊભું ન કરતાં હોય, તથાપિ તેમની ઉઘાડી જાહેરાત કર્યા સિવાય જનતા જાણી શકતી નથી. છીછરો અભ્યાસ, ઉપરછટી તપાસ, અ-વિવેક, રુચ્ચરી નિયમો, પ્રસિદ્ધિની ઉતાવળ, વગેરે આપણા સમુચ્ચયોનાં એવાં વ્યાપક લક્ષણો છે કે તેવા અમરોથી આને જુદો પાડવાનો નિર્દેશ કરતાં સંપાદક લખે છે:—

“જુદી જુદી કૃતિઓની ગુણવત્તા ઉપર ચોટી પડતું તે એક બાબત છે; એવાર કૃતિ કે એવાર જનની કૃતિ કે એવાર કવિઓની કૃતિઓની તુલના કરવી તે બીજી બાબત છે; અને આ સંબંધ જેવું કાર્ય કરવું, આટલા લાંબા સમય માટે આઠ કૃતિઓની નિપય ઉન્નત આદિના પૈરિશ્વર્યનો અને વાંચી અમુક ન દેહની રસિક રાગા ગાઠવતી, એ અત્યંત જુદી બાબત છે.”

“ગુજરાતી વાઙ્મયમાં આ ઉમરે, વળી કંઈક સેવા કરી છૂટે છે તેને લીધે, જે કંઈ પ્રતિષ્ઠા મળી હોય, તેનો આવો જરાયે લાભ ઊછરતી પ્રતિભાને દઈ શકારો, એ દૃષ્ટિએ તો માચિકો, દીવાળીઅંકો, આબ્દિકો અને જૂની તેમ નવી અપ્રાપ્ય ચોપડીઓ મેળવવાની, કોણખંધ કાગળો લખણ કરવાની, અને મિત્રો અને સમભાવીઓને ધોંયપરાણી કર્યા કરવાની, ચકવી નાખતી કડાકૂટો સહ બનેલી છે; અને નિર્ધારેલા બંદરે બ્હાણુ પ્લેચિતા લગી એકસરખી ચાલુ રાખી ચક્યો છે.”

છયાશી વર્ષના ગાળાના પ્રસિદ્ધ, અપ્રસિદ્ધ અને ઊછરતા કવિઓની કાવ્યવખ્ખારો - કેટલીક પ્રકાશમય અને વ્યવસ્થિત, પણ ઘણી અંધારિયા અને જર્જરિત - તપાસી તપાસી અમુક ધોરણો અને મર્યાદાઓ ઠકઠક રીતે પાળી પંચાવન પ્રતિનિધિરૂપ કવિઓની સાઠ કૃતિઓનો આ સંગ્રહ, “આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ”, પ્રો. ઠાકોરે કર્યો છે તે કેવળ સંગ્રહ નથી, રસિક માળા કરતાં પણ વિશેષ મોભાતું, સજીવ કળાવાળું, આપણા જીવનના એક પાસાનો સંજ્ઞાએ ઇતિહાસ રજૂ કરતું કાવ્યમંદિર છે.

નર્મદાશંકર ને નરસિંહરાવ, નાનાલાલ ને કલાપી વગેરેનાં તો હોય, પરંતુ ચન્દ્રશંકર પંજા, દેરાસરી, ચંદુલાલ દેસાઈ, હંસરાજનાં કાવ્ય ઉપરાંત, ઇન્દુલાલ ગાંધી ને ભાતુશંકર ભટ્ટ, ચતુરભાઈ પટેલ ને ચન્દ્રવદન મહેતા, ખેટાઈ ને શ્રીધરાણી ને સુન્દરમ્ જેવા ઊછરતા, અને હરગોવિંદ ત્રવાડી, અને અનવરમિયાં કાઝી જેવા અઝળક્યા કવિઓનાં કાવ્યને પણ અહીં સ્થાન મળ્યું છે. સંગ્રહની ઇતિહાસનિર્દેશ લેખે કિંમત વધારવા કવિસંખ્યા બને તેટલી વધારે રાખી ગણતર કવિઓનાં જ બખ્ખે કાવ્ય આખ્યાં છે, એ ગણતર કવિઓ અને બીજા કેટલાક સાચા કવિઓની અહીં સંગ્રહેલી કવિતા ઉપગ્રહો, ધરદીવડા અને આગિયાનાં કાવ્યોની પશ્ચાદ્ભૂતી ઠીક ઊપસી આવે છે. ચુંટાએલા કવિઓ મોટે ભાગે પ્રતિનિધિ કવિઓ છે ખરા, પરંતુ તેમનાં પ્રતિનિધિ કાવ્યો ચૂંટવામાં ભારે મુશ્કેલી પડી હશે, અને તેમ છતાં અનેકનાં પ્રતિનિધિ કાવ્ય છોડી અંશતઃ લાક્ષણિક કાવ્યથી સંતોષ માન્યો હશે. કવિ જેમ ઉચ્ચ, તેની કાવ્યપ્રવૃત્તિ જેમ વિવિધ, તેનો કાવ્યસંગ્રહ જેમ વિપુલ તેમ તેનાં પ્રતિનિધિ કાવ્યો પસંદ કરવાં કઠિન.

વળી કોઈ કવિની બેથી વધારે કૃતિઓ ન લેવી, વિષય શૈલી પદ્યરચનાનું વૈવિધ્ય સાચવવું, અને ગોઠવણી પણ સંવાદી બનાવવી એ મર્યાદાઓ પણ પ્રતિનિધિ કાવ્યની પસંદગીમાં આડે આવે તેમ છે. હરગોવિંદ ત્રવાડી કે કેશવલાલ ભટ્ટ, બેટાઈ કે સુન્દરમ્, મણિશંકર ભટ્ટ કે બલવંતરાય ઠાકોરનાં પ્રતિનિધિ કાવ્યો પસંદ કરવાં નાનાલાલ જેવાનાં કાવ્યોને મુકાબલે સહેલું કામ ખરું.

નવીનો વિકસતા છે, વિકસી શકે એમ છે; તેમની કવિતા કઈ દિશામાં કેવી દૂકે ચઢી જશે તે ભવિષ્યના ગર્ભની વાત છે. કવિતા-ઇતિહાસમાં તેમનું સ્થાન અચોક્કસ છે. તેમનામાંથી શુદ્ધ નંગ જ્યાં તે ગ્રો. ઠાકોરે લીધાં અને મોટે ભાગે તેમને પ્રતિનિધિ કાવ્ય આપણે ગણી શકીએ. પરંતુ મારો અસન્તોષ બે મુખ્ય કવિઓ વિશે છે. નિસર્ગચ્છદિના ગૃહ લેખ ઉકેલવા તરફ ગુજરાતી કવિતાને પહેલી વાર, બહેને અંગ્રેજ કવિઓની દેખાદેખીથી, ગતિ આપતી નરસિંહરાવની તે જ્ઞાતની કવિતાને અહીં સ્થાન મળ્યું નથી. અને ખીજું, મહાકવિ નહીં તો મહાકવિની પ્રતિભાવાળા ગુજરાતના બે લેખકો ગણી શકાય: ગોવર્ધનરામ ને નાનાલાલ. કાવ્યપ્રયોગોને આટલું બધું જોમાં સ્થાન છે એવા કાવ્યમંદિરમાં નાનાલાલની અછાન્દસ રચનાનું ઉદાહરણ આવશ્યક હતું. તમે અપદાગદ્યને પદ્યરચના ના ગણતા હો તો બલે; તમારું કહેવું વાજખી છે. પણ તમે હકીકતને જોશો ને? એક 'સાચા કવિ'ની કૃતિઓનો મોટો ભાગ, ઘણો મોટો ભાગ, પદ્યરચના સિવાયની પણ કાવ્યોચિત દશાથી રસભર, શુદ્ધ કવિની કદનાપ્રભાથી ઉજ્જવલ, આ અપદાગદ્યમાં લખાયો છે. એ અપદાગદ્યમાં જ આલેખાયેલું છે મહાકાવ્યોચિત વસ્તુ; એ અપદાગદ્યમાં જ લખાયાં છે ને લોકપ્રિય યયાં છે કાવ્યક્ષમ નાટકો. પૃથ્વી અંગેય સર્જન પદ્ય તરીકે મહાકાવ્યનું એકમાત્ર ચોખ્ખું વાદન બલે હું; વારસામાં મળેલાં પદ્યખીખાંમાં 'કાવ્યનદી' માટે તે ધણું અનુકૂળ છે એ કબૂલ પણ ખરું; પણ તેમાં વસ્તુતાએ મહાકાવ્યોચિત વસ્તુ આલેખાયેલું છે ખરું? એની રચનાની કદિનતા જોતાં એ આલેખાનું સકલ પદ્ય અત્યારે તો નથી લાગતું. આ વિસાએ અપદાગદ્યનો અર્દા સમાવેશ કરો તોઈ નો

દતો; નથી થયો તેટલે અંશે આપણા છયાશી વર્ષના કાવ્યેતિહાસની આરસી લેખે આ સંગ્રહની મને ઊણપ જ લાગે છે.

વિષય, છન્દ, શૈલીની વિવિધતા ખાતર કવિની અમુક કૃતિ ન સંગ્રહાતાં મુદ્રાખલે ઊતરતી કૃતિ કવચિત્ પસંદ કરવામાં આવી હશે. પણ તે ઉપરાંત અમુક કાવ્યો, ખીજની દૃષ્ટિએ ઉચ્ચ ને પ્રતિનિધિરૂપ, તેમને પણ પડતાં મૂકવામાં ખીજું પણ સામાન્ય કારણ કલ્પી શકાય તેમ છે. પ્રવેશકમાં પ્રો. ઠાકોર દહે છે: “વળી કૃતિમાં તમારા વ્યક્તિત્વની છાયા જેમ ઓછી રહે તેમ તમારી કળા વધારે વિજ્યી એ કલાભક્તિ સેવો.” x x “નવું, સંગીન અને બિનંગત, બિનંગત, સંગીન અને નવું ઉપજાવે તે સાહસિક સૌન્દર્યસેવક જ કવિ...” આમાં ઉચ્ચ કળાનું એક ગંભીર સત્ય મર્યાદિત રૂપમાં સમાયું છે. એ જ વાત અમર્યાદિત રૂપમાં ઉપરના અવતરણમાં ગચ્છ જણાવે છે. પરંતુ ઉચ્ચ કવિની આ ખીજ પરખ છે, ખીજ ટૂંક છે. પ્રથમ તો પોતાની જ ટૂંકબંડોળ ઊર્મિઓને ઘૂંટીને કવિ ઊંચી કલા સર્જે છે. સૌ કવિઓનો એ પહેલો મજલો છે અને કેટલાક તેટલે જ પહોંચી ઠરીકામ થાય છે. ખીજે મજલે પહોંચવાનું કામ પ્રતિભાસંપન્ન પુરુષના આત્મવિકાસની એ જ ભૂમિકાએ બને જ્યાં દ્વિલક્ષ્ય અને કવિ વચ્ચે ભેદ ઓછો થતો જાય. યુરોપના અનેક કવિઓએ આત્મલક્ષી પણ અજ્ઞેક કાવ્યો લખ્યાં છે, અને ગુજરાતે તો આત્મલક્ષી કવિતાનો એક જમાનો આવી ગયો. ઈ. સ. ૧૮૮૫થી ૧૯૧૫ સુધી સ્વાનુભવરસિક કાવ્યનો ફાલ કેટલો બધો? છતાં “આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ”માં તેનું પ્રતિનિધિત્વ કેટલું ઓછું! આત્મલક્ષી તરંગપ્રધાન કાવ્યો “આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ”માં ઘણાં ઓછાં છે. નાનાલાલ નરસિંહરાવ અને કેટલાક નવીનોનાં પણ અમુક પ્રકારનાં કાવ્યોને, કાવ્યસ્વરૂપ વિશે પોતાના વિચારોથી અને પુસ્તકની દૃઢ મર્યાદાઓથી, સંઘરવા ચોગ્ય પ્રો. ઠાકોરે નથી ગણ્યાં.

રચિતંત્રથી અને ચોક્કસ સિદ્ધાન્તના દૃઢ પાલનથી સમુચ્ચયકાર સાહિત્ય-માળામાં સૂત્ર જેમ પોતાનો પ્રાણ મૂકે છે. કાવ્યને કવિના આત્માથી જુદો ન પડાય, તેમ આવાં પુસ્તકોમાં કાવ્યપસંદગી ને ગોઠવણીને સંગ્રહકર્તાના વ્યક્તિત્વથી જુદી ન પાડવી જોઈએ. સંગ્રહકર્તાના માનસની ભઠ્ઠીમાંથી સળંગ-

સૂત્રતા, એક પ્રકારની એકતા ધારણ કરી, પોતપોતાની ઇલાયદી સુન્દરતાથી સ્વતંત્ર આકર્ષકતા પામી, કાવ્યશુદ્ધ સચેતન કથાકૃતિરૂપે બહાર પડે છે. ઉત્તમોત્તમ સાહિત્યમાળાઓનું એક આકર્ષણ માળાકારના વ્યક્તિત્વમાંથી ઉદ્ભવે છે, અને તેથી જ ભિન્નરુચિ, ભિન્નસિદ્ધાન્ત પંડિતોને હાથે આવી રચના થાય, થયા જ કરે, એ આવકારલાયક જ નહીં, સાહિત્યસમૂહની સર્વદેશી કસોટી માટે આવશ્યક છે.

છયાશી વર્ષના કાવ્યવિલાસની સર્વોગસંપૂર્ણ આરસી બનાવવાનો પ્રો. ઠાકોરનો દાવો નથી; “કવિતાસમૃદ્ધિ”ની કિંમત સારાં કાવ્યોના સમુચ્ચય ઉપરાંત વસ્તુતાએ એ લેખે પણ નાનીસૂની નથી તેથી જ થોડી જીથુપો તરફ ધ્યાન ખેંચવું પડ્યું છે.

“બાપાની પીંપર” ને “શુન્દરાતી બાપા વિષે”, “કપ્પીરવડ” ને “સુરત” ને “સાગર અને શશી”, “વત્સલનાં નયનો” “તારામૈત્રક” ને “આપની યાદી”, “શાંત સ્વસ્થ કેસરી, વિકરાળ વીર કેસરી” અને “ગિરનારની યાત્રા” વગેરે કાવ્યોથી દ્વલપતરામ, નર્મદાસંકર, મણિશંકર, કલાપી, હરિલાલ ક્રુપ અને ગજેન્દ્ર યુગ્ય વગેરે કેવીકેવી શક્તિના કવિઓ શુન્દરાતી કવિતામાં કેટકેટલી સફળતા મેળવી શક્યા હતા તેનો ખ્યાલ સહેજે આવે છે. “ઉત્તરા અને અભિમન્યુ”, “જીવનું મોત અને દ્યુતિ-દષ્ટિ”, “વીરની વિદાય” ને “નવીનનું પ્રાપ્તિ” “વિશ્વસમુદ્ધોત્તિ” અને “સુરવાટ” વગેરે – એ વર્ગની પસંદગીમાંની સંકુચિતતા સ્વીકાર્યા પછી પણ – કઈ કલાના કવિઓ નરસિંહરાવ, બલવંતરાવ નાનાલાલ, અખરદાર, અને કેદાય શેઠ છે તેની કલ્પના કરાવી શકે. અને નવીનો પૂરનો નો પ્રત્નને (કદાચ કવિઓને પણ) આ સંગ્રહ આશીર્વાદ જેવો છે. દત્તરસંતર પ્રવૃત્તિઓમાં રોડાએલા, ચીંચરિયા કાવ્યદગ્ધામાં, પામર જનની રુચિને પંપાળતા, તેમની લાગણીઓને હિરેદરવામાં કતિકર્તવ્યતા માનતામનાવતા વાતાવરણમાં અગર લોકગીતિયા કવિતાના આળામાં દખાએલા દરખોલા કે દિશામૂલેલા કેટલાય કવિઓએ કવચિત સુરેખ સૌન્દર્યવંતાં કાવ્યો લખ્યાં છે; કેટલાય કલાસિદ્ધિ માટે મથતા હશે; કેટલાય સાચું પ્રેક્ષાર્થ અને વિશ્વાસ્યન મળતાં કાવ્યકલાના દુર્ગ પછી દુર્ગ સર કરી રહે તેમ છે;

તેનો ક્યાસ “ સિંધુનું આમન્ત્રણ ” “ નિરભિમાન ” “ ભાષિતા એન પાછળ વિલાપ ” “ મૃગચર્મ ” “ કાન્તિઝંખના ” “ કલાદૃષ્ટિનો વર ” “ મદનવિજયી, લોચનદાન ” “ અજબ તાર ખેંચ્યા અહા ” વગેરે અપરિચિત અગર ઓછાં, પરિચિત પણ મુંદર કાવ્યોથી આવી શકે તેમ છે.

વળી કાવ્યવિષય સંબંધે આપણી કવિતા ધીમે ધીમે કેવી ગતિ કરી રહી છે, એક જ વિષયને કેવી ભિન્નભિન્ન રીતે લગાવે છે, તેનું દર્શન પણ ‘આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ’માં થઈ શકે તેમ છે. આત્મપ્રતીતિવાળી પ્રકૃતિસૌન્દર્ય અને નિર્સર્ગખેલની કવિતા “બાપાની પીંપર” ને “કૃષ્ણીરવડ”થી માંડી કુદરત અને માનવભાવનો સંવાદી નાચ દર્શાવતા * ત્રિભુવન પ્રેમશંકરના ‘રસવૃષ્ટિ’ કાવ્ય કે સૌન્દર્યઅનુભવમાં ભાવનામંચનને પ્રસરાવતા ગજેન્દ્ર પુત્રના ‘ગિરનારની યાત્રા’ નામના કાવ્ય સુધીમાં આપણા પ્રકૃતિકાવ્યની લાંબી દ્વલંગ સમાઈ જાય છે. સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી સાહિત્યના પરિચયથી, આપણા જીવનની ઘટના કંઈક પ્રતિકૂળ છતાં, આપણો કવિ પ્રેમભાવના કેમ અપનાવે છે તે કલાપીનું “ તારામૈત્રક ”, “ વત્સલનાં નયનો ” (મણિશંકર ભટ્ટનું) અને બ. ક. હાટ્ટર દ્વારા “ જીવતું મોત ” દર્શાવે છે. ભાષા અને પ્રાંતપ્રેમના રૂપે ફરતી દેશભક્તિ કાન્તિઝંખનામાં કેવી પરિણમે છે તેનો ખ્યાલ દેશભક્તિનાં ચૂંટાયેલાં કાવ્યો આપી શકે છે.

કવિતાવિષય પરત્વે તેમ પદ્યપ્રકાર સંબંધે પણ આ સંગ્રહ આપણી કવિતાનો સંજ્ઞારૂપે ઇતિહાસ રજૂ કરે છે. “બાપાની પીંપર” પર પ્રાગૃહલપતરામી કવિતાની છાયા છે. સારથી * અસાર સુધી અગર કહો કે ઈ. સ. ૧૯૧૪ સુધી કાવ્યરચના પરત્વે આપણા કવિઓએ શું કર્યું? આપણાં પદ્યખીયાંની શક્તિ નાણી જોઈ, તેમાં સરવાળા બાદબાકી ગુણુકાર ભાગાકાર કરી નવાંનવાં રૂપ ધણાં; અંગ્રેજી જ્વેન્ક વર્સના પ્રવાહિત ઉપર મોટી તેવી સળંગતા આપણી રચનાઓમાં લાવવા અચાક શ્રમ લીધો

* પ્રકૃતિખેલ આત્માનું પ્રતિબિંબ બને એ સાવ દર્શાવતું કાવ્ય નરસિંહરાવનું અહીં નથી તેનો ઉલ્લેખ થઈ ગયો છે.

× તે પહેલાં પણ ફરદુનજી મરઝબાન, મંચેરજી કાવસજી, જ. ન. પી. વગેરેએ કાવ્યમાં પ્રવાહિત લાવવા પ્રયત્ન કરેલા.

અને ઈર્ષક સફળતા પણ મેળવી. પરિણામે પ્રાસન્ન-ધનોમાંથી નાસતી વિકસતી, વિકસતી નાસતી કવિતા મિશ્ર છન્દ, મિશ્ર પદ, પ્રવાહી પૃથ્વી વગેરેમાં યર્ષ થીજે નાકે અછાન્દસ રચના અપદ્યાગદ્ય સુધી પહોંચી ગઈ. * છયાશી વર્ષના આપણા કવિઓનું એક ત્રિશિષ્ટ લક્ષણ આ પ્રયોગવૃત્તિ તેનું સુરેષ પ્રતિબિમ્બ “આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ”માં પશ્યું છે. આ સંયદ્ધ-માંનાં અનેક કાવ્યો સારાં કાવ્યો ઉપરાંત પદ્યરચનાના સુંદર પ્રયોગો છે, તેથી જ આ ગ્રંથને હું પ્રયોગયુગનું કાવ્યમંદિર કહું છું.

આ બે વાતથી સંગૃહીત કાવ્યોનું વિષય અને રચના પરત્વે વૈવિધ્ય સહેજે જણાશે. સોળસત્તર મિશ્ર છન્દોબદ્ધ, સત્તરઅષ્ટદ્ધ અમિશ્ર છન્દોબદ્ધ રચનામાં, વીસઆવીસ પદ અને ત્રણચાર ગરબીઓમાં, કવિમાનસ, કુદરત, મૈત્રી, યુગલપ્રેમ, યુદ્ધ, વિરહ, પ્રજ્ઞસ્મિતા, ઉપદેશ, અને તત્ત્વચિન્તન વિશેનાં બિન્નબિન્ન રુચિને આશ્વાદ આપે એવાં કાવ્યો આવે છે અને તેમની ગોઠવણીની ચારુતા તો પેલી જાણપોતે ક્યાં ય વિસરાવી દે છે. કુદરતકાવ્યોને છેડે મનુષ્ય અને કુદરતનો બિંબપ્રતિબિંબમાત્ર દર્શાવતું ત્રિભુવન પ્રેમશંકરનું ‘રસશિષ્ટ,’

જેહ વૃક્ષવેષ પૂષ શાન્તિ નમી છે અતૂલ,

હર મારું દે હર મારું દે શાન્તિ શાંતિ નમી નય

એમ ગાતું, માનવપ્રેમનાં કાવ્યોનું પ્રવેશક બને છે. અને પછી કાઈ સંસ્કારી વ્યક્તિના જીવનના એક પછી એક પડદા ઉપડતા પડતા દોષ એમ લાગે છે. વિશ્વવ્યાપી અપરિહાર્ય સ્ત્રીપુરુષનું આકર્ષણ (‘અનજ તાર ખેંચ્યાં અહા!’—ચતુરમાઈ), વિપ્રસંન (‘અગેલી’—દેશસરી), તારામૈત્રક (કલાપી), એ પ્રેમનું ઈર્ષક વિદાળ સ્વરૂપ (લલિતનું ‘સ્વજનોની રસરેલ’), પ્રેમને માથે ઝઝૂમતાં અવિશ્વાસ વગેરેનાં વાદળ (‘દાણિક શ્યામિકા’—માનુ) એમ પ્રેમની વિવિધ દશા આતેષનાં કાવ્ય ચૂંટાયાં છે. પછી “સપનાં વિધુરાં નજરે ચડતાં” (દાન્ત). યુગલપ્રેમના ઉત્તરોત્તર વિદ્યમામાં પુરુષાર્થોની બે ફરજોમાં એક હિચ્ચતર પસંદ કરતાં શ્રી દશા ચાપ છે, કેનું દુઃખમંથન ચાપ છે, અને ‘દાન્ત’ જેમ માનવ કેમ સમજાવાઈ દાર પામે છે;

૦ ઇ. સ. ૧૯૧૪માં અપદ્યાગદ્ય રચનાએ આપણા સાહિત્યમાં ૫૨ કૃત્ય કહેવાય. તેનું લલાદરજ આ ગ્રંથમાં નથી.

ઉત્તરાના છત્રે વિરોધે અભિમન્યુ પ્રેમખાથ તોડી રણુ વિગે કેમ પળે છે; પતિની જ બાવનાથી પ્રેરાર્થ પત્ની રણુવાટે પતિને ઉમળકાથી બહાદુરીથી કેમ વિદાય આપે છે, વિદાય આપવામાં કેવો ઝોરિયો માને છે;—એ બધું દૃષ્ટિ સગદા બહું ચર્ચા જન્ય છે. કવિનું “વીરની વિદાય” આમ વિરહકાવ્યો અને યુદ્ધકાવ્યોના દેહલીદીપ જેમ સોહે છે.

“આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ”ની ગૂંચણીમાં પ્રો. ઠાકોરે કલા અને રસિકતા ખૂબ દાખવી છે તેના ઉદાહરણ લેખે માલાના અમુક ભાગનું મેં ઉપર પ્રમાણે પૃથક્કરણ કર્યું છે. આદિથી તે અંત સુધી ગૂંચણીની આવી અચેતન સળંગસૂત્રતા, જેનો ખ્યાલ પુસ્તક વાંચ્યે સહેજે આવી શકે છે, તેની કલ્પના કરવી પણ અશક્ય હતી, ‘પ્રસ્થાન’માં મહિને મહિને ચૂંટાતાં જન્ય તેમ કાવ્યો પ્રસિદ્ધ થતાં હતાં ત્યારે.

ઈ. સ. ૧૯૨૪માં એક ભાષણમાં (‘આજના શુન્નરાતનાં પ્રેરકબળો’) મેં કહેલું : “પ્રેરકબળ તરીકે ‘કલાપી’ની કવિતા રામતાં પ્રો. ઠાકોરની કવિતા પ્રેરકબળ તરીકે લેખાશે એવાં ચિહ્નો લાગે છે.” આ વાત ધારવા કરતાં પણ વધારે સાચી ઠરી છે. નાનાલાલની પ્રેરકબળ તરીકે શક્તિ ધટી છે અને કાન્ત અને તે કરતાં પણ વિશેષ પ્રો. ઠાકોરની વધી છે, એમ આર્ટસંગ્રહમાં નવીનોનાં કાવ્યો જોતાં સ્વીકારાશે. સંચયમાં નીતિજ્ઞાનનાં કાવ્યોની પામરતા ખૂંચે છે તો આપણાં ખંડકથાકાવ્યોનો વૈભવ, અને પ્રવાહી પૃથ્વી પર આપણા કવિઓનો જન્મતો અધિકાર ક્ષંપ દિશાએ, ક્યાંથી પ્રેરણા પામી આપણી કવિતા વહે છે તે સૂચવે છે અને છન્દોબદ્ધ મહાકાવ્યના સર્જન વિષે ભવિષ્ય ભાખતાં લાગે છે. પરંતુ કવિતા કેવલ કલા તરીકે સેવાય, અને કોઈની ય—જનતાની ય—દાસી બન્યા વિના જનતાથી પોપાય, તેનું લક્ષ્ય સ્થિર બને, આ બધું અમુક પ્રમાણમાં પણ બનવા પામે તે પહેલાં આપણું કવિતા પરત્વે સ્થિતંત્ર સ્થિર થવું જોઈએ, અને તે થાય એમ અત્યારના * વાતાવરણમાં

* તેનાં કારણો ચારપાંચ ગણાવી શકાય: ૧. રાજકીય પ્રવૃત્તિ; ૨. ગાંધીવાદ જેની સત્યતા સત્યપ્રિયતા પ્રતિષ્ઠા અને અમલ પ્રમાણે, જેની ગેરસમજ અને એકમાર્ગીપણા પ્રમાણે, કલાસેવા ઉપર સારીમાઠી અસર થવાની; ૩. લોકગીત; ૪. મુખર્ષગરી હારચરસિકતા કઠાક્ષપ્રિયતા ને અધીરાર્થ

નથી લાગતું. તથાપિ ‘આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ’ અને તેનાં વિવરણ ને પ્રવેશક એ આણવામાં મદદરૂપ થશે એ ચોક્કસ છે.

આપણી ગેયતાપ્રિયતા, આપણા કવિઓની એની એ વાત ઘૂંટઘૂંટ કરવાની વૃત્તિ, આપણી કવિતાનું ભવ્યાભાસીપણું અને તેની ઢમઢોલ શૈલી—આ બધાનો ‘આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ’ સરસ પ્રતિકાર છે, કાવ્ય-પસંદગીના તેના ધોરણ કરતાં પણ વિશેષે કરીને તેના વિવરણ અને પ્રવેશકમાં આવતી કાવ્યની ચર્ચાને લીધે. “હું તો વિચારપ્રધાન કવિતાને કવિતાસૃષ્ટિમાં દ્વિજોત્તમ ગણતીની માનું છું ને? સંગીતકાવ્ય લાંબું હોઈ શકે નહીં, એક લગની એક ભાવ એક ઊર્મિનું જ તાન જરા લાંબું આશતાં અનાકર્ષક અને વધતી જતી ઝડપે કંટાળો દેનારું બની જાય; ગેય કવિતાના દૃઢ પુનરાવર્તી લયમાં વિચારણાનો સજીવન (કુદરતી લદરીઓવાળો અને કલાની લીલાએ સર્જક) પ્રવાહ બાગ્યે હોય.” શ્રેષ્ઠ કાવ્યમાં વિચારનું પ્રધાનત્વ અને વિચારનુસારી લય હોવાં જોઈએ એમ દલીલથી ભારપૂર્વક પ્રો. કાકોર કહે છે. કેશવલાલ કુવળા “કવિ ચક્રોરની લગની”ના વિવરણમાં તે પૂછે છે, “અર્થપ્રવાહ જો કાવ્યનો આત્મા, તો આ કૃતિની કિંમત કેટલી વાર?” રા. ખોટાદકરના “શત્રુંજય” સંબંધે કહે છે, “શબ્દોના “પ્રસાદ” અને છન્દની ચોટ અને મીઠાશના મેળથી ઊપજતી આકર્ષકતા ધણાને ભૂલવે છે, અને તેઓ ઊતરતી કવિતાને પણ સારી માની લે છે. પરંતુ અર્થપ્રવાહ જ કવિતા. શબ્દ અને છન્દની ખૂબીઓ સારા ગ્રંથગેસતા અર્થને પોષવાના કાર્યમાં સફલ યોગ્યપણી હોય તે જ ખૂબીઓ; એજે યોગ્યપણી હોય તે વ્યર્થ.” “વીરની ત્રિદાય”ના વિવરણમાં લખે છે, “અમરતાની ઊપવાણી હોય તે જ કવિતા.” આ વિચારો અન્યોન્યવિરુદ્ધ નથી, અન્યોન્યપ્રકાશક છે. તું કવિ દો, તું કવિ થયા છુંજોતો દો, તો તારી કૃતિઓમાં તું શું કહેવા માગે છે અને તે બરોબર, પુનરુક્તિ વગર, ઠેસ વગાજા વગર, કહેવાય છે કે તેનું ધ્યાન રાખ.

જે ઉત્તમ ગંભીર કલાનો લોભ લે છે. ન્યોતીન્દ્ર કવિ ના યાત? મનોરંજે ‘સુન્દરાત’ના સંબંધમાં આવ્યા પછી યોગીશ્વર કવિના કેવી નમાણી લખી? ૫. અનુકરણઅનુવાદની અમર્યાદ અનુકરણ અને તેનો મેધાળી જેવાને પણ લાગતો ધન્દ.

પછી તારા અર્થની ક્ષિપ્ત પણ તારા વિચારોની મહત્તા, સુસંગતિ અને સત્યતા ઉપર અવલંબે છે. તારી કૃતિ દ્વિજ્ઞેતૃમની કક્ષામાં આવે તે સારુ આ વિચારપ્રધાનતા જોઈ શે. “કલ્પના (ઈમેજીનેશન) તરંગ (ટ્રેન્ડ્સી) બંનેને કવિતામાં સ્થાન છે. (વિચાર, તર્ક, યુક્તિ, વિગતો અને લાગણી આદિને ગદ્યરૂપે વહેતા વિચારપ્રવાહની જેમ કવિતામાં પણ સ્થાન છે જ. ગદ્યમાં કલ્પનાતરંગ અને - સામાન્ય રીતે જોલતાં - લાગણી પણ ઓછાં ઓછાં જ શોભે. કવિતામાં એની રેલંછેલ પણ હોય. ગદ્ય અને કવિતા બંનેનાં દરેક અંશમાં અર્થપોષક ઔચિત્ય તો જોઈએ જ.) કલ્પના અથવા વિશિષ્ટ દૃષ્ટિ તે મોટી બહેન; તરંગ તે ન્હાની બહેન.” તારી કવિતાની જાતી વિચારણામાં કલ્પના તરંગ આદિ અર્થ પોષતા, કુદરતી લહરીઓથી વિચારણાને સજીવન બનાવતા કવિતાના અંશો આવશે તો તેને અમરતાની છાપ વાગશે.

આમ અર્થ, અર્થની પ્રવાહિતા, અને અર્થાનુસારી લય એ બધાને સુકાબલે, ગ્રો. ઠાકોરને મતે, કલ્પના અને તરંગ કવિતાના ગૌણ અંશો છે. પાછળ રહેલો વ્યાપાર, પ્રજ્ઞાવ્યાપાર, જે કવિમાનસને * અકવિમાનસથી જુદો પાડે છે તે જ કવિતાને કવિતા બનાવે છે, તે જ કાવ્યતત્ત્વ છે. બીજા અંશો કાવ્યકલાને આવશ્યક; તેના તત્ત્વની સાથે જ જાણે જીગી આવતા હોય એવો સજીવન મેળ સાધે, તથાપિ કેવલ ગૌણ જ. કલ્પના અને તરંગ બંનેને કવિતામાં સ્થાન છે ? અરે, તે પાછળ રહેલા પ્રજ્ઞાવ્યાપાર વિના મનુષ્યજંતુ કવિ ના બને; ના આવે કદાપિ તેની વાણીમાં કવિતાનો પ્રાણ. કવિ વિચારે છે, ભાવભીનો થાય છે, પણ તેના ભાવ અને વિચારના વ્યાપાર એવા હોય છે કે ચિત્રને જોતો હોય એમ એ સત્યને જુએ છે, ચિત્રની બાપામાં - પ્રતીકો, પ્રતિરૂપોમાં એ ભાવ અને વિચાર એટલી સહજબુદ્ધિથી ઉતારે છે ને એ વ્યાપારો એટલા સહજન્ય હોય છે કે એમનો ભેદ શોધી પણ ના શકાય. કલ્પનાબળે વળી કવિ નિસર્ગછબી પાડે છે, દૃશ્યો સર્જે છે, અને પ્રકૃતિમેળમાં ગૂઢ જીવનરહસ્યો જુએ છે. x નિખાલસ પ્રતીતિ અને કલ્પના એ બંનેને (શિષ્ટ પુરુષના સંબંધમાં તો) બાપા સાથે એવો અગમ્ય અજબ નિકટ સંબંધ છે કે તે હોય ત્યાં એની પાછળ છાયા જેમ કવિતાના બીજા અંશો આવી મળે છે.

* ધન્ય ક્ષણોમાં પામરનનનું પણ માનસ.

x આ ત્રણે કામ કલ્પનાવ્યાપારનાં છે.

ઊંચું હાસ્ય

એશિયનમાં પાણીને બદલે પાણે કેમ વપરાય છે તેનાં વાતવાતમાં ગંભીરતાપૂર્વક કારણો આપતા શ્રી. જ્યોતીન્દ્ર દવેને મેં એક વખત સાંભળ્યા ત્યારે મને થયેલું કે આ હાસ્યકાર આવી ગંભીર અને નિર્ભેળ સાચી વાત કરે જ કેમ ? અને સાચી જ વાત કરે છે છતાં જાણે વૈજ્ઞાનિકા સસ્તું અને પવિત્ર ગંગાજળ મૂકી ચંચલ પારદ વાપરવામાં મોટી બૂલ કરતા હોય એમ હસવું કેમ આવે છે ? હાસ્યકાર તરફ આવી રિયર વૃત્તિ આપણી સહેજે ધર્ષિત થાય છે. પણ હાસ્યકાર એ કંઈ સરકસનો જાંગસો નથી; તેણે હાસ્યવૃત્તિ કેળવી છે તેથી હસવું આવે એવી જ તેણે વાત કરવી જોઈએ, અગર એ ગમે તે કહેતો હોય તો પણ આપણે હસવું જ જોઈએ, એમ નથી સમજવાનું. હાસ્યકારે અગંભીર વૃત્તિ કેળવી છે તેથી તેને ગંભીર કશું કહેવાનું જ નથી, અગર કહેવાનું છે તે તમે માનો કે ના માનો તે બાબત તે કવળ ઉદાસીન છે, એમ સમજવું બૂલભરેલું છે. હાસ્યકાર ગંભીર વસ્તુને હળવા રૂપમાં મૂકતાં આનંદ પામે છે, મોજ આપે છે, પણ વસ્તુતાએ તો તે સુધારક દોષી પગલે પગલે દેખાતી આપણી મૂર્ખતા અને બેડોળપણને ચીંધે છે. પોતાની નિર્જનતા વડે મનુષ્યને સહજ એવી નિર્જનતા ગાળી 'એ તો એમ જ માટે' એવો કુટુમ્બામિત્ર સમાનભાવ તે બતાવે છે; પોતાની અદ્યતા પહેલળ જોતો સમાજની અંધતા ઉપર એ ક્રાંતો નથી કરતો, તેથી તેના વચનમાં ચલણી સુધારકની અધીરાઈ કે અસહિષ્ણુતા જણાતી નથી. 'અવસ્તુર્દર્શન'માં તત્ત્વદર્શી પેટે શ્રી. દવે કહે છે :

અયુષ વસ્તુ સ્વીકારી લઈ પણ તેની પ્રતીતિ મઠિ આપણે પ્રમાણે શોધવા જઈએ. (અને મોટે ભાગે આપણે એમ જ કરીએ છીએ) એટલે, આપણી સ્વીકૃત વસ્તુ વદન અસત્ય હોય, તો પણ તેનાં પ્રમાણે આપણને જડે જ છે. આ પૂર્વસ્વીકૃત અવસ્તુદર્શન પર આખો સંસાર રચાયો છે.

બાળલક્ષ્મી ખરાબ છે, ન્યાતવરા નુકસાનકારક છે, વિધવાવિવાહથી દેશ પાયમાલ થઈ જાય છે એમ પ્રથમથી માની લેનારને એ વાતનાં અનેકાનેક પ્રમાણો જાણી આવે છે, એથી વિપરીત માનનારને એનાથી ઊર્ધ્વા પ્રમાણો એટલી જ સંખ્યામાં મળી આવે છે.

આવું લખનાર હાસ્યકાર અને તત્ત્વશોધક કે નીતિશાસ્ત્રી વચ્ચે ઝાઝો ફેર નથી. એક, આ મહાન અધ્યત્થના મૂળને સતત લક્ષમાં રાખી અધોગામી ડાળાંપાંદડાં તપાસે છે, તપાસતાં વિમાસે છે, શોક કરે છે, ક્રોધે છે ને હૃદ્યોધે છે. બીજો, અન્યોન્યમાં પરાવાયેલાં, રંગભેરંગી, ચંચલ, ઋતુભેદ પ્રમાણે દશાભેદ ભોગવતાં ડાળાંપાંદડાં તપાસતો, મોજ કરતો, સૌ સાથે પોતાની પથ્થુ મશ્કરી કરતો શાખે શાખે ફરી વળે છે, અને અકસ્માત મૂળ હાથ આવતાં તેનું દર્શન પથ્થુ કરાવે છે.

આમ છતાં વિનોદી પુરુષ તત્ત્વચિંતક પેઠે માનવજીવનના ગહન ઊંડાણમાં પેસતો નથી, કારણ કે ત્યાં વિનોદને નહિ પણ દયાને અને, લેખક આત્મમહત્તાના અભિમાનવાળો હોય તો, ધૃણુને કે તિરસ્કારને સ્થાન છે. મનુષ્યનું અનેકવિધ ને નિરવધિ બેડોળપણું તેના બાહ્ય જીવનમાં જોટલું જણાય છે તેટલું તેના સૂક્ષ્મ જીવનમાં નથી જણાતું. અને સૂક્ષ્મ જીવનનું બેડોળપણું નીરખનાર હાસ્યકાર જોટલો મહાન તેટલો સામાન્ય જનથી સમજાય પણ ઓછો; અને હાસ્યકલાનો હેતુ જો તે સતત લક્ષમાં ન રાખે તો અંધારે કુટાતા, હવામાં બાયકા ભરતા આ પામર માનવીના નિઃશેષ જીવન અને પ્રયત્નનો કેવલ કટાક્ષકાર, મૃદુતા અને આદર્શમાત્રને ભસ્મ કરનાર હાંસીકાર તે થઈ જાય છે.

નર્મી કાતરજીમા હાંસીખોરનું વલણ શ્રી. દવેએ પકડ્યું નથી, અને એમના કુલસંસ્કાર અને સ્વભાવ જોતાં પકડે એવો સંભવ પણ નથી. કટાક્ષ અને વિનોદનાં તત્ત્વ તેમની વાણીમાં સામાન્ય રીતે ભજેલાં જણાય છે, પણ જ્યાં કટાક્ષનું પ્રમાણ વધારે હોય છે ત્યાં તેનું નિશાન જીવનની કોઈ સર્વસામાન્ય ભાવના નથી હોતું, પણ સાહિત્યવિષયક કોઈ વસ્તુ હોય છે. સાહિત્યના કોઈક અંગમાં પેડેલી કે કોઈ સાહિત્યકારે

જાણ્યે અજાણ્યે દાખવેલી વિચિત્રતાઓ કે નિરર્થક ખાસિયતો ઉપર નવનવા દાવ રમી, કટાક્ષપ્રહાર કરવાનું શ્રી. દવેનું કૌશલ અદ્ભુત છે.

કવિ નાનાલાલનું કવિત્વ પ્રશંસવામાં શ્રીયુત દવે કસર રાખે તેમ નથી. છતાં તેમની શૈલીની મશ્કરી કરવામાં તેમના જોટલા શ્રી. ખખરદાર કે નરસિંહરાવ પણ સફળ થયા નથી. કવિ નાનાલાલની શૈલીનો—એ શૈલીમાં સહજ રચાતો રચાનઅસ્થાનનો—મળ્ય આડંબર તેમના પૂજકને પણ શ્રી. દવેનું ‘એ કોણ હતી?’* એ વાંચ્યા પછી સમજાય અને ખૂંચે પણ ખરો :

અચાનક

ધીર ગંભીર

એનો સ્વર ગાછ જીકશે,

ને જાડી ગઈ આમરદક્ષ પરથી

ફૂગ ભરીભરી ફૂગતી

કલ્પજાનકારિણી કાઢિલા ચે !

દૂર દૂરનાં આવાહન આગાં :

‘લાલી ! આ — લાલી !’

ને આજસ મરડી

આમંત્રણપ્રેરી

શીઘ્ર એ જાણી યઈ

જલ્દિ સારા ચ જગતનું સૌંદર્ય ડોહ્યું !

શાહાંડભરની ભવ્યતા કંપી !

આરમાનું અચેપ ધોવન સળક્યું !

‘જયંતીની ઊજવણી’ જેવા અનેક લેખોમાં નાનાલાલશૈલીનું વિરુદ્ધન છે. પ્રો. દરમાળ જેવા જે શૈલી અને તદ્દમરુણીએ ગંભીર વિષયનો વિચાર કરે છે તે શૈલી અને પદ્ધતિએ નમાલા વિષય ઉપર કે

* કાવ્યવિષય દેશલક્ષીનો.

સર્વમાન્ય સિદ્ધાંત વિરુદ્ધ દેખાવની ગંભીરતાથી વાર્તિકકારની પેઠે દવે લખ્યે ગય છે. વરકન્યાને લમના મંત્રોના અર્થ સમજાવવાની કંઈ જ જરૂર નથી એમ સિદ્ધ કરી દેતાં કહે છે :

મંત્રોમાં શબ્દ એ પ્રધાન છે—અર્થ નહિ. આપણો બધો વ્યવહાર શબ્દપ્રમાણની એટલાને અનુસરીને ચલાયો છે. તેમાં અર્થજ્ઞાન થતાં બહુ અવ્યવસ્થા ઉત્પન્ન થવાનો સંભવ છે. xx

ધારો કે પરણનાર દંપતી એ મંત્રોનો અર્થ બરાબર સમજ્યાં, પણ તેથી કાંઈદો શો? એમાંની પ્રતિજ્ઞાનો ભંગ થાય—અને જીવન એટલે પ્રતિજ્ઞાઅટુણ અને પ્રતિજ્ઞાભંગનો ઇતિહાસ—તો નકામા બંનેના જીવને કલેશ થાય એટલું જ નહિ, પણ ન્યાં સુધી એ પ્રતિજ્ઞાઓના અર્થ જાણતાં નહોતાં ત્યાં સુધી તેઓ પ્રતિજ્ઞાનો ભંગ કરતાં તો પણ પોતાના અજ્ઞાનને લીધે ઈશ્વરના ગુનેગાર થતાં નહોતાં. પણ હવે મંત્રોના અર્થ સમજતાં એ રિયલિટી રહેશે નહિ. આવી રીતે મનુષ્યોના મનમાં નકામો ખેદ ઉત્પન્ન કરનાર અને તેમને ઈશ્વરના ગુનેગાર બનાવનાર કાંઈદો અનર્થાવહ છે એ દેખીતું છે.

‘હજમતની કલાની કદર’માં યુયુત્સુ નહિ છતાં સશસ્ત્રી, સમૂળ સંહાર કરવાની વૃત્તિવાળો છતાં કોઈનો પ્રાણ હરવાની જોને ધમ્મજા નથી એવો, સમુદ્ર નહિ છતાં ફેનિલ એવા તારાપીડને હાથે હજમત કરતો વર્ણુવી શ્રી. દવેએ બાણુની શૈલીનું હાસ્યગ્રેરક અનુકરણ કર્યું છે. નવલિકા, નાટિકા અને ટૂંકા કાવ્યના * વધતા જતા ટૂંકાપણાની તેમણે ઠીક મગ્ગ કરી છે. ભાવના કે કવિત્વને નામે માત્ર અસ્પષ્ટતા માણુતા કે અસ્પષ્ટતાને ઉચ્ચ ઢળાનું લક્ષણ માનતામનાવતાની ઠેકઠી કરવા ‘સાહિત્ય અને અસ્પષ્ટતા’ ઉપર તેમણે સરસ નિબંધ લખ્યો છે.

આ બધા સાહિત્યવિષયક કટાક્ષલેખમાં કે શૈલીનિમ્મનમાં સાહિત્યના આદર્શોની જોડી સમજ, સૂક્ષ્મ વિવેક અને લેખકવર્ગમાં ઓછો દેખાતો અને જનતામાં બહુ વખણાતો ઉદાપણનો ગુણ લેખક બતાવે છે. નાનાલાલ

* દવેનું એક ટૂંકું ગીત : ‘અંધારી રાત્રિના ક્ષતરાઓ ! તમે મધેડા છા !’

પછીના સાહિત્યવાતાવરણમાં સાદી અર્થવાહિતાની માગણી વધી છે, અને અપદ્યાગધનું ચોકકું તેના મહાન સર્જક સિવાય બધાને માટે નિરુપયોગી કાઠમાળ ગણાયું છે, તેનાં કારણોની વિગતમાં આ કટાક્ષલેખોને પણ સ્થાન છે.

શ્રી. દવેના પરિહાસ કે કટાક્ષનું એક લક્ષણ એવું છે કે વાચકને તેમની અગંભીર વૃત્તિનો ખ્યાલ ખસવા પામતો નથી. તે ખસવા લાગે તે પહેલાં તો સૂચક વાક્ય કે પદ્ધતિના કે શબ્દમાત્રથી અગંભીર વૃત્તિ પોતે છતી કરે છે, જેથી ગંભીરભાસી દલીલો વચ્ચે વાચકને રાહત મળે અને વિનોદનું તત્ત્વ જળવાઈ રહે. અથવા એમની વિનોદક્ષતાની સફલતાનું આ એક અગત્યનું કારણ છે. ‘આંગ્રજભાષા’ વાંચતાં, વખતે કોઈ ગંભીરપણે એમ માની લે કે લેખક કહે છે તેનું આંગ્રજભાષા અને ગુજરાતીનું સામ્ય હશે તો તેનું અગ્રાન દૃઢ થાય તે પહેલાં કલાથી તેને બચાવી લે છે :

મારી આ શોધ કેવળ બુદ્ધિવિલાસનો ચમત્કાર કે હલપનાનું ઉદ્દયન માત્ર નથી. પણ એ તો શુદ્ધ શાસ્ત્રીય અને રાષ્ટ્રીય સિદ્ધાંત અનુસાર કરેલા તુલનાત્મક અભ્યાસનું પરિશ્રમભર્યું પરિણામ છે. • • અંગ્રેજ અને ગુજરાતી લિપિ સરખાવો, બંને ભાષાના વિશેષનામ, સામાન્યનામ ઉત્પાદિથી માંડી ક્રિયાવિશેષનું અવ્યય અને કેવળપ્રયોગી અવ્યયો સુધી સર્વ પ્રકારના શબ્દોની તુલના કરેા, બંને ભાષાનું વ્યાકરણ નિદાણો અને પણ હો, ‘મેં એક દીપ્તુ ધી એાધુંવતું નેખ્યું છે ?

શ્રી. દવેનો વિનોદ સામાન્ય રીતે સદ્ગમ દોષ ઊંચી સપાટી પર રહે છે, પણ ‘રંગતરંગ’માં ઘણી વખત, અને ‘મારી નોંધપોથી’માં ઈવચિત્ત, દુચિત્તી પ્રાકૃતતા, પ્રસંગની પ્રદક્ષિણ પણ ન ખમે એવી અસ્વાભાવિકતા, યાદીનું લંબાણ, અતિશયોક્તિની અતિશયતા અને પરિણામે દારૂની ધિંગામસ્તી અગર રચૂલતા નજરે ચડે છે. સરજ્ઞાનના અને ખાસ કરીને જીવનવિષયક લેખોમાં દેખાતી આ મસ્તીખોરી લખાણમાં દેવની ગંભીરતા પ્રવેશતાં, ચિન્તન ઊંડું ચતાં, અને સુંદર નમૂનેદાર નિબંધનું રૂપ સિદ્ધ ચતાં સાવ અદ્ભુત ચર્ચા મળે છે. ‘સદ્ગમ યુધિષ્ઠિર’ કે ‘રા. રા. પરમેશ્વર’ લખવાથી વિનોદમાં અશિષ્ટતા આવે છે. ‘પ્રત્યય સિદ્ધ’ અને

‘મુરખ્ખી’ ટીખળનો ખળનો છે. એમાંનો પહેલો નિર્ગંધ તો શ્રી. દેવેની પ્રતિમાનું લગભગ સૌથી પહેલું ઝોળખાયેલું ચિહ્ન છે. એ લેખના આ ઉત્તમ ભાગે ધણાનું ધ્યાન ખેંચ્યું છે :

નિશાનીઓ કરવી છોડી દઈ એ (અતાગ અને અયાદ પ્રથમ પૂછનાર મહાશય) થું પૂછે છે તે હું જરા પણ સમજતો નથી એમ મુખ પર આશ્ચર્યનો ભાવ મેં વ્યક્ત કરવા માંડ્યો—એઓ પ્રથમ પૂછ્યા જતા અને પ્રત્યુત્તરમાં કાંઈ પણ જોડ્યા વગર જડભરતની પેઠે આશ્ચર્યથી હું એમના સામું જોઈ રહેતો. નીચેનાં ચિહ્નો વડે અમારો એ વ્યાપાર કાંઈ સમન્તરો :

‘?’

‘!’

‘?’

‘!’

‘?’

‘!’

અહીં સાહિત્યજોગ સંભાવ્યતા છે. પરંતુ એ પ્રશ્નાર્થચિહ્ન મળતાં વેંત ધર્મપત્ની અને જન્મેલાં બાળકોની ખજર પૂછે એટલું જ નહિ, પણ ન પાળેલાં, ન પાળવાનાં એવાં કૂતરાં અને બિલાડાંની પણ ખજર પૂછે, બદ્ધમદ્ર તે એક પાડોશીની ગાય છે એમ વિનાવિરોધ સ્વીકારે એટલો પ્રશ્નાર્થચિહ્ન ઉપરાંત બોટવૃષભ પણ છે. તથૈવ ઢાસો લગાડતા પહેલાં પેટી સાફ કરવાને નવા ઘોતિયાના બે સરખા ભાગ કરે એવા બેવકૂફ પેલા મુરખ્ખી છે. પ્રહસન કે પરિહાસમાં અતિશયોક્તિ તો હોય — અસંભાવ્યતાની માત્રા વડે જ હાસ્ય જીવે છે—છતાં સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિના કલાકારને પોતાના તરંગઉડ્યનની સીમાઓ નક્કી કરવી જ પડે, નહિ તો, ડિકન્સનાં ધણાં પાત્રોની જેમ, અજ્ઞયખીનો સમય વીતતાં, તેની ચિત્રવિચિત્ર પ્રજ્ઞ કાલતિમિરમાં લુપ્ત થઈ જશે.

ઉપર સૂચવેલી નજીવી ખામીઓને અપાટાભેર શ્રી. દેવે વટાવી ગયા છે. ‘રંગતરંગ’માં જ ‘ચોરોના બચાવમાં’ ‘અસત્ય’ ‘માંદગી’ જેવા

એચાર નમૂનેદાર નિબંધો છે. વાર્તા, સંવાદ, નાટિકા ને નોંધરૂચકા કરતાં શુદ્ધ અનિબદ્ધ નિબંધનું રૂપ શ્રી. દવેના સ્વભાવ અને શૈલીને વધારે અનુકૂળ છે એમ હમણાં તો લાગે છે. તે કવિ નથી પણ કલ્પનાવાળા છે, અને તત્ત્વચિન્તક નથી પણ આપણા વિચારદોષો બહુ ચપળતાથી શોધી બતાવે છે. ‘નોંધપોથી’ના ઉત્તમ નિબંધોનાં બીજા આપણી વહેમ બનેલી વિચારગ્રંથીઓ છે, આપણા વિચારભિનારોના પાયામાં રહેલી કચાશ છે. ‘પ્રલયકાળનો દિવસ’ ‘ખોટી એઆની’ ‘કંઈક કરી બતાવવાની વૃત્તિ’ ‘મૂર્ખાઓનો વિષય’ ‘ભાવિર્દર્શન’ ‘વહેમની વ્યાપકતા’ ‘અવસ્તુર્દર્શન’ જેવા કલાયુક્ત અને લાક્ષણિક શૈલીમાં લખાયેલા નિબંધો અત્યારના બૌદ્ધિક જીવનના હાસ્યકારોમાં શ્રી. દવેને પહેલું સ્થાન અપાવે છે. આજના બીજા મર્મવિદોમાં કોઈમાં હાસ્યનું પૂર છે તો શૈલી નથી, કોઈમાં સિદ્ધ શૈલી હશે તો હાસ્યનું પૂર નહિ હોય, અને વિચારની ગ્રીણુવટ અને રમૂજની સૂક્ષ્મતા તો ધણામાં નથી. શ્રી. દવેની ગદ્યશૈલી ઠોકર વગરની, મંદમંદ પણ એકધારા પ્રવાહવાળી, વિશાળ વાચન વડે સુવાસિત, કુમારદાર ને ઠાવકી, ચાંપલી નહિ ને મરોડદાર, અર્થે ચોક્કસાર્થ અને પહેલી નજરે ન સમગ્રાય એવા બરાવવાળી, અને શબ્દે મધુર છે. એક રીતે કહીએ તો હાસ્યકાર તો લેખક નાનપણથી જ છે, પણ ચિરંજીવી સાહિત્યકાર લેખે તેઓ સ્થાન લેશે તેમનાં બંને પુસ્તકોમાં વ્યાપક એવા બે ગુણોથી—એક, શૈલીનું સૌન્દર્ય અને બીજે, મર્મની યુદ્ધિવક્ષિતા.

કવિ કુસુમાકર

૨૧. કુસુમાકર-શંભુપ્રસાદ જોષીપુરા-એક સાચા ને સારા કવિ છે. ગુજરાતી કવિઓમાં એમના જેટલા બહુશ્રુત ગણ્યાગાંધ્યા છે. અંગ્રેજી, સંસ્કૃત, ફ્રેન્ચ, ગુજરાતી કવિતા પિછાનવાની અને તેમાંથી રસ ચૂસવાની એમની શક્તિ અમાપ છે. વાચકસમૂહનું રુચિતન્ત્ર બદલાવાથી જે જમાનામાં લલિત સુકાર્ષ ગયા, દેશજી દ્રાવી ના શક્તિ, વાસુદેવ શેલત ઊગતાં અટક્યા તેમાં વીર ચોદા પેઢે પોતાની સ્વભાવાનુકૂળ પ્રવૃત્તિને મમત્વ ને આગ્રહથી કુસુમાકર વળગી રહ્યા છે. એક વિચારવા જેવું છે જે કલાપી કે હરિલાલ દ્રુવ જેવાની પોપક છાયામાં આ કવિ ઊછર્યા હોત તો લલિત જેવી તો ગણના તેમની ક્યારનીય થઈ હોત. કવિતાના અક્ષરદેહની પાછળ તેનાં જે ચંચલ અણુપરમાણુ છે, જે મનોભોમમાંથી કવિતા ઊગે છે તે જ કુસુમાકરમાં બલવત્તર અને વધુ ફળદ્રુપ છે. કુસુમાકર કવિ નથી, રસનિષ્ઠ નથી, તો પછી કંઈ જ નથી. તેમની કવિતા નથી પંકાર્ષ તેમાં ગુજરાતની કવિતા પ્રત્યે કોદાજન્ય ઉદાસીનતા* વૃણા અને રુચિતન્ત્ર દારણુભૂત છે, તથાપિ ને સ્થિતિ માટે વિશેષ જવાબદાર છે ન ચુધરવાનો તેમનો અડગ નિશ્ચય : 'માંદો પડું પણ વિરામચિહ્નોની દારકાંની છાપ મારી કવિતાને જોઈશે જ; વાયલ ગણાઈ તો ય ભાવને વાગોળ વાગોળ જ કરવાનો. કવિતા તો અપ્સરા છે, તેનાં હાડ પણ રૂ જેવાં પોચાં જોઈએ; એટલે અર્થસંકર થાય, અર્થધ્વંસ થાય, પણ મૃદુકટુષુ વર્ણુસંકર મારે ના જોઈએ. મારી કવિતા મને સમજાય છે ને! બીજાને ના સમજાય તેમાં મારે શું? ન સમજનારા કમઅક્ષલ છે, વાડાવાળા છે, દુષ્ટ છે. હું ક્યાં તેમને માટે લખું છું!'

* રા. ચન્દ્રવદનની મધુર, સ્નેહરશ્મિની સુગેય, મેઘાણીની રોમાંચક, ઉમાશંકરની ગંભીર, સુન્દરમ્ની આર્ત, મનઃસુખલાલની શિષ્ટ અતિશિષ્ટ, શેખની સુધડ, અને પૂનલાલની ચિતનપૂત—ભાવપુટ, વિચારપ્રેરક કે વિચારપ્રધાન, સૌન્દર્યલક્ષી કાવ્યવાણીનો પ્રવાહ અટકે તો તેમાં પહેલો વાંક ગુજરાતની અપરસિક્ષતાનો.

એક જ વ્યક્તિમાં કવિ અને કલાકાર બે જુદા પાડી શકીએ તો કુસુમાકર કવિ છે; કલાકાર નથી, કારીગર પણ નથી. કવિ વાચક સમક્ષ કલાકાર લેખે જ પ્રગટ થઈ શકે, અને પરાવૃત્ત વ્યાપારથી કલાકારમાંથી વાચક કવિને ઉપજાવે છે. કવિનું કવિત્વ પોતાને જ - કાવ્યપ્રસૂતિની દિવ્ય દર્દની ક્ષણે બાદ કરતાં - આ પરાવૃત્ત વ્યાપારથી જ અર્થાત્ પોતાની કલા દ્વારા જ સમજાવવાનું. પણ કુસુમાકર તપાસવા માગતા જ નથી જે મારી કવિતામાં સૌન્દર્ય અને અર્થની વાહકતા કેટલી છે? સુરેખતાનો પ્રયત્ન વિવેક ખાતર પણ આવશ્યક છે; પ્રસાદ એ કાવ્યનો ગુણ નથી પણ વાચકનો અધિકાર છે; અને અર્થસ્પષ્ટતા અને વિચારવ્યવસ્થા આવ્યા પછી પણ ધ્વનિથી જ સાધ્ય એવો સૌન્દર્ય અને રસનો પ્રદેશ આદર્શ જેટલો અનંત છે.

શૈલી એ સ્વભાવનું પ્રતિબિંબ હોય તો કુસુમાકરનું માનસ કેવા તરંગવમળવાળું હોવાનું હશે એની કલ્પના કરવી પણ હીક લાગતી નથી. તેમના શૈલીદોષોનું પડ ખસેડીને જોઈએ તો બાહ્ય નરમાશ અને નમ્રતાની પાછળ ક્ષણે ક્ષણે અવગણના અને અપમાનનો દાહ જોતા અતીવ દૂંબા હૃદયનો અભિમાની જન દેખાશે. અસંતુષ્ટ તીવ્ર મનોભાવમાં કંકપૂર દુખવાથી આત્મ-અવસાદન, રીસ અને કટુતા એ એમના લખાણનું સ્થાયી લક્ષણ થયું છે. વિનોદ, પોતાનો ઉપદાસ, જગત સામે કટાક્ષ, એમાં એમના જીવનમાં જોડી બિતરી ગએલી કટુતા જ વ્યક્ત થાય છે. જીર્ણવિતાની પહેલાં મુદ્રા * (pose) દરી અને પછી તે સ્વભાવ દર્શો જેમણે એવા ધણા પુરુષો 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની નીપજરૂપ ગયા જમાનામાં થયા, અને કુસુમાકર તેમના પ્રતિનિધિસ્વરૂપ છે. એ ખતર પણ તેમનું માનસ ઓળખવા જેવું છે. એ સંકુલ માનસમાં કેટલું મુદ્રરૂપ અને કેટલું સત્સ્વરૂપ (real) છે તે બીજાને તેમ જ તેમને પણ મોટે ભાગે અજ્ઞાત જ રહેવાનું.

'વરાન્ત'માં સમગ્રાં કુસુમાકરનું એક સારું કાવ્ય બદાર પડ્યું છે, તેમાં તેમના લાક્ષણિક ભાવોનો એક પ્રદેશ જોઈ શકાશે. અર્થનિષ્પન્ન

* 'મુદ્રા' એવું શાસ્ત્રિક નહિ પણ માનસિક 'પોઝ' માટે વાપર્યો છે.

સરળતાથી યાય તે મારે તેનાં વિરામચિહ્નો ફેરવું છું અને ચોગ્ગ શ્લોક
પડતા મુકવાની પણ છૂટ લઈ છું.

મારાં ઠારે

મારાં ઠારે પ્રતિપ્રદર છે સર્વને માર ખુલ્લા,
ધન્યોન્મિ, દા, પુનિત પત્રલાં ત્યાં પડે લ્યાથી ભૂલાં !
દાનાં દીલો ખમર મુજ લે, ના વધાવું હું દૂર્લાં ?
એમાનો એ મનસર મીઠાં દાગડંબે કમળ્યાં.

હિન્દુ મારું હર કદી રહું, બન્ધુ, છે અન્ય વાત;
ભાઈ, મારાં કહિન વચનો સાંખતે વજ્રપાન.
આ સુષિમાં ઉચ્ચરતો દોઈ દિ મેળ ખાતો ?
તાગમંત્રી, દિદિદિ દુદુદુ, રનેદ એમાં શમાતો.

મારાં ઠારે ગદન મનની શાન્તિ શાં બંધ મૂક.
મારાં ઠારે દિવસુદીનજા કાવ્યની ભવ્ય વૃક.
મારાં ઠારે પ્રબળ કુછળે મોનનાં અદ્વૈતાસ,
મારાં ઠારે વિમલલદરી વા ધન્ય પ્રસાનિવાસ.

મારે ઠારે પરમ સુખી હું સર્વદા એકલો છું.
મારે સંધે કવિ દિવસુદો, એકલો તો ભલો છું.
મીઠી ભૂમિ લલિત હરની, તકની ભવ્ય શ્રેણી,
સ્વપ્નો આરુ, વિરલ વદતી તેની ઠારે ત્રિવેણી.

લેરાવે શું નિદ્રા વસતી જ્ઞાનની પુસ્તિકાઓ !
જ્ઞાની માની વિરલ હરના છે અનેરા ન રાદો.
હું તો મારે મન નૃપતિ છું જ્ઞાનયુગે વિરાગ્યો,
મારે ત્યારે નજની પડી શી ? પૂર્ણ હું જ્ઞાનદાઓ !

દોકથે ઠારે સ્વજન બનતાં, આપતાં ધન્ય માન;
આધા રહેતાં, હરસરિતાં રદોળતાં તો ન જાન !
આવે તેનો નરુર ઘડી હું પ્રેમથી પાડ માનું;
'ના આવ્યા'નું મુજ જરીબનું લાગ્યું હું લાડ છાનું.

આવ્યા, તો હું ક્યમ કહી શકું ચોંટી આ તો હપાધિ!
ના આવ્યા, ને મુજ ગરીબની પારખી શું સમાધિ ?
આવ્યા સાવ્યા, તકલીફ પડી કે ? બાપવા, તો 'પધારો';
ના આવ્યા ને હદર છુટી તો કેમ કહેવું, 'પધારો' ?

'આવ્યા' તો છે હપકૃત કયો, બાપુ, છો આંખ માથે,
'ના આવ્યા', તો નમન કરું છું પાડથી બેઠ હાથે.
ભણે મારો પ્રભુ, તલસું છું રમેદની હાથિ માટે.
કિન્તુ ક્યાં છે હૃદયઅતિથિ ? કેટલી ભેલી વાટે ? !

સહચાર શોધવો એ મનુષ્યસ્વભાવ છે. સહચાર શોધતાં આવે તેને
માટે બાર ખુલ્લાં રાખવાં એ વિવેક છે એટલું જ નહિ, કદાપિ એ રીતે
જ - બારણાં ખુલ્લાં હશે તો જ - આત્માની ચોડીવણી બૂખ ભાગતો મિત્ર
મળી રહે. પણ આપણા સામાન્ય સહચારમાં ટોળટીખળ, ગાખાંસખાં,
આપાણી, ગેરહાજરની નિન્દા કે હપદાસ અને હાજરની છૂપી ખુલ્લી
પ્રશંસા, બતરીશીનો પ્રસાર, વાણી વાટે વાસનાસન્તોષ એ સિવાય શું
હોય છે ? મુદ્દમ મનોભાવમાં ને સ્વપ્નામાં અને મદાપુરોનાં
વાણી અને વિચારનાં ભવનમાં રાચતો કવિ એ સ્થિતિમાં ત્રીન અસન્તોષ
અનુભવે અને મનોનુકૂળ અતિથિ માટે તલસે એ સ્વાભાવિક છે. એ
વેદનામાં એટલો અંશ તો સર્વને સમાન છે કે આપણો પરમ મિત્ર પણ
આપણને અપૂર્ણપણે ઓળખે છે, આપણી બાવનાને હંમેશ ચોરી રાકતો
નથી, પતનકાળે આપણને ચેતાવી શકી શકતો નથી. પ્રિયારો મિત્ર ! તે
શું કરે ? તેની અને આપણી વચ્ચે અનન્તકાળથી અભેદ અંતર છે, —
તો મદાન પિતા સિવાય આપણને કોણ પૂરું સમજશે ? કોણ દયા ધરશે ?
કોણ માર્ગ બતાવશે ? કોણ દેવાસરસું લેશે ?

કવિ કહે છે, 'મારે હારે પરમ સુખી હું સર્વદા એકલો છું,' પણ
દયાનિધિ જ જન્મનો એક આધાર છે એવા જીવનવિકાસ માટે ફાંદાં
મારતા, પડતાં આખડતાં પામરતા ને એકલતા અનુભવતા, અનેકાનેક
જીવો છે.

‘ અમી ’

પ્રો. દૂરદાળ નિર્ગંધકાર લેખે ઘણું જાણીતા છે. તેમના સદવાસમાં આવનાર સૌને એક વાતની પ્રતીતિ થાય છે કે જીવનના તમામ પ્રશ્ન પરત્વે તમને ને તેમને મનભેદ રાખે તો પણ તમારી સાથેના વ્યવહારમાં તેઓ કંટુતા ન આવવા દે, એટલું જ નહીં, પોતાના ચિત્તની પ્રસન્નતા પણ ન ત્યજે. કેળવેલી મનોરમ શૈલીમાં લખેલા કટાક્ષપ્રચુર નિર્ગંધના આ નવા સંગ્રહ ‘અમી’માં પ્રો. દૂરદાળની પ્રસન્નતા સર્વત્ર દેખાય છે. આ ઓળખાણુ કંઈક મુદ્દમ લાગે તો ‘અમી’ માંથી જ તેમની જીવનદૃષ્ટિની જાણીતી ખાસિયતો શોધી કાઢવી બહુ મુશ્કેલ નથી. મહાત્મા ગાંધીની પ્રવૃત્તિનો, એક આંખ ઝીણી કરીને, કાતરતો ઉત્કેષ કરી કરે છે:—

તે પછી ત્રીધીજીએ સ્વતંત્ર મીઠું પકવવાની પહેલ કરી. કવિશ્રી નાનાલાલ તો એમણે ગ્રંથાઓની અદૃશ્યો દર્શાવું પણ દેદે છે. પણ અદૃશ્ય ગ્રંથાનો નિવેરો કરવો આ જમાનામાં બહુ મુશ્કેલ વાત છે. બાકી મીઠું તો એમણે દેશમાં કાંઈક આપ્યું ખરું. કેટલાક દેદે છે કે એ સત્યાગ્રહી મીઠું લેજોજોને લઈને આરોગ્યની દૃષ્ટિએ નુકસાન કરે એવું લાગે. કદાચ એમ લાગે પણ ખરું. પણ અત્યારના વખતમાં લેજોજો વચરની કઈ ચીજ મળે છે ? લેજોજોનો તો આ જમાનો છે.

પણ આ કટાક્ષની બરદાસ ગાંધીજીનો ચુસ્ત બલકે જલદ અનુયાયી જરા દસીને કરી શકે, કેમકે પ્રો. દૂરદાળનાં મર્મકથનોમાં કડવાણ કે ઝેર નથી. રાજકીય, સામાજિક, ધાર્મિક વિષયોમાં તેમનાં મનત્યો યોગ્ય ચર્ચ ગયાં છે, છતાં જમાનાની સામે જોડાદ હાવનાર, જંડખોરોની સામે જંડ હાવનાર પેદે તે બળાપો કાઢના નથી. તેમને દેખાતા જમાનાના દોષો તે દસી કાઢે છે, એટલે આપણે પણ તેમનું જાણીતું વલણ ઓળખતાં જરા દસી લઈએ છીએ. મૂઠું છતાં સ્પષ્ટ ધ્વનિતો કટાક્ષ એ આ નિર્ગંધાનું લક્ષણ છે. જીવન, સાહિત્ય કે દુનિયાના ઘણા પ્રશ્નો, અત્યંત ચર્ચા

પછી, જેવા હતા તેવા અનિર્ણિત રહે છે એ વિશે કર્તા કદાક્ષમાં કહે છે કે એવી ચર્ચાનો મહિમા ચર્ચામાં જ છે. આહની જાતિ જેવા ક્ષુદ્ર વિષયમાં ધણા ઉદાપોદ પછી કંઈ જ નિર્ણય ના આવે તો “આપણે ધૈર્ય તજવાનું કારણ નથી.” વાળની શક્તિ વર્ણવતાં તેની હેરાન કરવાની શક્તિ બતાવે છે અને હેરાન કરવાની શક્તિને જ ખરી શક્તિ માનનાર પર લેખક ટકાર કરે છે.

કદાક્ષ કરવાની શક્તિ એ જ પ્રો. દરકાળના વિનોદનો મુખ્ય આધાર છે. બાકી સામાન્ય રીતે તો આહુઅવળું જોતાં ગમે તે વિષય હાથ આવે તેના ઉપર ઠાવકી રીતે સારપાંચ પાનાં બરાય એમ લેખક રાખેલી, અર્થની રમત રમે છે; પોતાનો અનુભવ તેમાં ઉતારે છે; અને લાગ આવતાં હિન્દુ તત્ત્વવિદોના સિદ્ધાન્તો વળગાડી દે છે. ભીંડા જેવા ક્ષુદ્ર વિષય ઉપર નિબંધ લખતાં કર્તા સફળ નથી થયા એનું કારણ વિષયનું ક્ષુદ્ર જ છે. એવા વિષયને આમ તાણો કે તેમ તાણો તોય તેનું ક્ષુદ્ર ટળતું નથી. એવા નિબંધમાં લખાણ કથનાત્મક, હકીકતભર થાય છે, અગંબીર વૃત્તિ જાગતી નથી, અને વિનોદનું પોત શીઘ્ર પડી જઈ લેખ દાસ્યારપદ કમગત બની જાય છે. “ભીંડાની ચીકણ,” લેખક કહે છે, “જે કે ડીઝોમાં વિશેષરૂપે દેખાય છે તોપણ વાસ્તવિક રીતે આખા ભીંડામાં, જગતમાં આત્માની પેઠે, વ્યાપક છે એમ કહી શકાય.” જરૂર કહી શકાય, અને પેસ્તનજી પી. પોચા ના જાણતો હોય તો તેને જણાવવા જેવી પણ એ વાત ખરી. પણ ભીંડાની આ રમતમાં પરમ તત્ત્વને આણુવાથી શું ગૌરવ આવ્યું?

પણ ‘પાણીનાં મૂલ’ ને ‘વાત કરવાનો ઘુન્નર’ જેવા આનંદજનક તથા ‘મડિયાળની દલીલ’ ને ‘આષઝાકની તૃષા’ જેવા ગૌરવાન્વિત અને મનનીય નિબંધો ‘અમી’માં ધણા છે. બીમત્સ રસનું પ્રો. દરકાળનું નિરૂપણ અપૂર્વ છે અને સામાન્ય રીતે સમાજમાં જે અર્થમાં ‘બીમત્સ’ શબ્દ વપરાય છે તેનું જાત્રોપ સમર્થન છે. બીમત્સનો સ્થાપનાવાદ વ્યુત્પત્તિ છે; વ્યુત્પત્તિ શુષ્ક-સંતાપનું, દુષ્પાત્રનું-માંગી નિષ્પત્તિ; તેથી તેનો અર્થ, “શિષ્ટ રસિકતાવાળાને જે અંગ કે દિવામાં રસનિષ્પત્તિ દોષા હતાં, તેને

ઝહેરમાં ગુપ્ત રાખવાની ધમ્મજા” એવો થાય. આલંકારિકોનો ખીમત્સ વધારે જોડી ને તાત્વિક ચર્ચા માગી લે છે, કેમ કે જીવનમાં જે કંટાળો ઉપજાવે તે અનુકરણદ્વારા કલામાં ઊતરતાં કંઈક આકર્ષણ ધરે છે, ફોટોગ્રાફમાં જેમ ધણી વખત બને છે તેમ; તથાપિ, ગુપ્ત રાખવાની ધમ્મજા એ એક સ્વતંત્ર ચિત્તવૃત્તિ છે અને એની અભિવ્યક્તિનો સમાવેશ બાવ લેખે ખીમત્સમાં થાય તે યુક્ત લાગે છે. આ રીતે “જ્ઞાતાસ્વાદો વિવૃત્તજઘનાં કો વિહાતું સમર્થઃ” માં ખીમત્સની અભિવ્યક્તિ છે એમ પ્રો. દૂરકાળ સાથે સ્વીકારાય. પણ કર્તા બ્યારે પતિના ‘સુમધ્યમે’ ઉદ્ગારમાં ખીમત્સની છાંટ જુએ છે ત્યારે તો એમ થાય છે કે ‘આ સ્ત્રી છે’ એમ કહેવામાં પણ ખીમત્સની નિષ્પત્તિનો ભય ખરો!

આખા ‘આઈઝાકની તૃપા’ નિબંધમાં કલા વિષયની ચર્ચા ઘોતક. મનનીય ને વિચારપ્રેરક છે. પ્રસ્તુત ચિત્રની ઝીણી પરીક્ષા પણ સાચી અને આનંદજનક છે. આ નિબંધને આ અન્યનો ઉત્તમ નિબંધ કહી દઉં છું, કેમ કે પ્રો. દૂરકાળનું સ્વત્વ—તેમની પૌરસ્ત્ય સંસ્કૃતિ, રૂઢિ, વગેરેમાં શ્રદ્ધા, તેમની વિદ્યા, તેમનાં અનુભવ, હાસ્ય ને શાન્તિપ્રિયતા—જેટલું અહીં એકસામટું દીપી જાગે છે તેટલું બાગ્યે જ ખીમત્સ એક નિબંધમાં તરતું હોય.

કાવ્યજ્ઞની કવિતા

વિદ્યાર્થીઓની કવિતાપરીક્ષાની પરીક્ષા કરવા ડાહ્યાડમરા યદ્દ એક ધૂળિયા ખંડમાં હું અને શ્રી. રામનારાયણ બેઠા હતા. હું ઉપરથી કાગળિયાં પર ધ્યાન આપતો હતો પણ અંદરથી શુંજતો હતો—

હજી ચે ન જગે મારો આતમરામ !

મારો આતમરામ !

સમુંદર ધૂધવે છે દૂર, વાયુ સૂસવે જાંરોવર,

સમલું ન ભરતી કે આ તે આવે છે વૃક્ષન !

આ તે આવે છે વૃક્ષન !

હજી ચે ન જગે મારો આતમરામ !

મારો આતમરામ !

પરગામ એકલા જઈએ ત્યારે આપણા જીવનને નવું દૃષ્ટિક્ષેત્ર મળે છે. કલ્પનાતો હું વાસ્તવિક હુંને ચોક્કસાઈથી જોઈ શકે છે. રાતદિવસ એ જ ધટમાળ. ધર અને દુકાન, માદ અને જમણુ, દવા પીવી ને પાની, ક્રોધ કરવો ને કરાવવો, એનાં એ મ્હેાં અને એની એ નિન્દા. હવે લાગ મળતાં પેલા આકાશમાં રહેતા હુંએ મને તતકાવચા માંજોઃ કેમ, તું તો જ્ઞાનવું મોટું ટિટસન લાઈઈ લઈને ફરવાતો હતો ને ! સંસારસુધારાની ડંકારા માંતો હતો ને ! સ્વાર્થન્યાગના નવા ચીલા પાડનાર હતો ને ! અરે, એ બધું રહ્યું. તારા રોગના વ્યવહારમાં પણ કશો ઢંગધડો નથી. આજમને ધીરજ અને અધીરાર્થને કર્તવ્યપરાયણતા ગણે છે. પામર માનવી !...

હજી ચે ન જગે મારો આતમરામ !

મોટથી બોલાર્થ ગયું. પાસે બેઠેલા કવિએ પૂછ્યું, ‘શું ગાલો છો !’

‘તમારું કાવ્ય. સરસ છે. ગર્ષ કાલનું શુંજ્યા કરે છે.’

‘તેં કાવ્ય નરોટું. પણ છાંદમાં સંગ્રહને આવકાર બહુ સારો મળ્યો છે.’

‘તમે નક્ષીબદાર છો, કાવ્યની જેમ.’

‘એમ કેમ ? છાપાનાં અવલોકનોમાં તો કોઈએ નરસિંહરાવની કવિતા સાથે સરખામણી કરી છે. પણ તેમની અને મારી પદ્ધતિમાં ફેર છે. વિષયપસંદગીમાં પણ ફેર છે.’

‘હા. નરસિંહરાવની કવિતામાં જેમ રચનાકૌશલ છે તેમ તમારામાં છે તેથી કહેતા હશે. પણ હું તો કાન્તને સંભારું છું કેમ જે કલા ઉપરાંત કાન્તના જેવી ટાઢાશ તમારામાં છે. There is art, but no ardour. સૌન્દર્ય છે, લાગણી છે, પણ ભાવાવેગ નથી. મારે તો કવિતામાં ભાવાવેગ જોઈએ.’

હું કહેતાં કવિના ચહેરા ઉપર કાન્ત વિશે મારાથી જુદો મત અને મારા આખા અભિપ્રાય તરફ ઈંકિ શંકા જણાઈ. તેમણે ઉમેર્યું, ‘પણ પ્રયત્ન કરી કરીને કાવ્યનું રૂપ ઉપજાવતો નથી. બધું કાવ્યદેહમાં સરળતાથી ગોઠવાઈ જાય છે.’

‘એનું નામ જ હયોટી.’ અને મેં મનમાં મમ્મટાચાર્યને સંભાર્યા— નિપુણતા લોકશાસ્ત્રકાવ્યાદ્યવેદજ્ઞાતા.

‘પણ એમાં અસ્પષ્ટતા નથી. કેટલાક કવિઓ બહુ અસ્પષ્ટ હોય છે, જાણી નોંધીને થાય છે, જાણે એમાં જ કવિત્વ આવી જતું હોય ના !’

‘ખરું, જે કે તમારું ‘સિન્ધુનું આમંત્રણ’ અધરું કહી શકાય—’

‘પણ obscure નહીં.’

‘બરાબર.’

‘બરાબર’ કહ્યું, પણ પાછા ફરતાં અસ્પષ્ટતા પણ કવિતામાં સાર્ય હોઈ શકે એમ ભાસ્યું. કાવ્ય છે તો અનુભવ. એ અનુભવ ઉપજાવવાનું શબ્દ માત્રક અર્થ પણ સાધન જ. કાવ્યે અર્થનિષ્પત્તિદ્વારા ય અનુભવનિષ્પત્તિ કરવાની છે, અને અર્થનિષ્પત્તિ વગર પણ અનુભવનિષ્પત્તિ, રસનિષ્પત્તિ થાય તો ? એ ક્વચિત્ જ બને એ ખરું. પણ એવાં અનેક સુંદર કાવ્યો છે જેમાં શબ્દે શબ્દનો અર્થ મહત્ત્વનો નથી; અથવા શબ્દના સંસ્કાર જોઈતું તેના અર્થનું મહત્ત્વ નથી; પછી એ સંસ્કારસમૂહને અર્થમાં સમાવી

હો તો જુદી વાત છે. તાત્પર્ય કે અર્થની અસ્પષ્ટતા એ કાવ્યની રમણીયતાને ક્ષયિત્વ પોષક અને છે, બાધક નહીં:—

ઝીણા ઝરમર વરસે મેહ, લીંબે મારી ચુંદડલી
એવો નીતરે દોમારનો મેહ, લીંબે મારી ચુંદડલી.

પણ આ નિયમ નથી. દ્રવિતાની આ અપવાદરૂપ સ્થિતિ છે. *

‘શેષનાં કાવ્યો’ બંધાયેલી રચિતે ઘણી ગડમચલ કરાવે છે. ‘આતમરામ’ કાવ્યની શક્તિ અંત લગી ટકતી નથી. છેલ્લી કડી અરમ ગદ્ય જેવી છે. સંગીતકાવ્ય ‘મનવા’માં ‘નિર્વાણ’ શબ્દ અપરિચિત અર્થમાં હોઈ બહુ કૃત્રિમ લાગે છે. ‘દષ્ટિપૂતમ પદમ’ બોધક કાવ્ય લેખે પણ શીસું છે. તેની શરૂઆત—પંદર લીટીઓના કાવ્યની પાંચ લીટીઓ— ગદ્ય છે :

કહું નીકરી ડાહી કે ભગિની નાની કે મિત્ર ફેલાં ?
નથી તપ તટસ્થતા, અનુભવે નથી એટલો;
લોકો ન ચડું નિજ સ્થિતિ, શી અન્યની વાત ત્યાં ?
છતાં જહોં જહોં કહે નજર, દુઃખના ડુગરા
તહોં નિરખી, એક વાર કહું, નો જરા સાંભળે !

‘હૂદા-મુક્તકો’ને સંગ્રહ તરીકે એક પૃષ્ઠ પર ગૂંથ્યાં છે. મુક્તકો છે એટલે સંક્ષેપનાનો પ્રશ્ન ઊઠતો નથી. પહેલાં ત્રણ એક પદ્યકૃતિ તરીકે ગણી શકાય. બીજાં ત્રણ એકએકથી સ્વતંત્ર છે. આવી સંગ્રહવાની પદ્ધતિ બીજાં મુક્તકો માટે વિષયભિન્નતાને લીધે સ્વીકારાઈ નથી. શેષનાં કાવ્યોમાં પ્રણયરસ, વિરહનાં કાવ્યો હૃતમ છે. આ મુક્તકોમાં પણ રંગબું કાવ્ય શ્રેષ્ઠ લાગે છે.

દાસ્ય કરતાં પ્રણયનાં અને હાસ્ય કરતાં વિપાદનાં કાવ્યોમાં કવિની રચિતની વિશેષ પ્રતીતિ માપ છે. એમના હવનદર્શનનું એ મૂલ્યક દશે ? એ વિપાદ માંદગી નથી, બચવાન છે.—

* આ સંવાદ બીજામાં જ વાર્તાવિક દોર્લ દાહપત્રિક રમણો વાળાનો છે.

અગ નિર્ગળનો હપદાસ થતો
 નગ દાળી શકું
 નદિ, એવું ન દે। પ્રભુ એ કરતા... ..
 નગપાપ થી દે લડવાનું ન દે,
 લડી પાર અને પડવાનું ન દે,
 ધરી મૃત્યુમુખે ધસવાનું ન દે,
 ધરી મૃત્યુમુખે દુસવાનું ન દે,
 જીવવા નહિ તો
 મરવા કાઈ બળ્ય પ્રસંગ તું દે !

તેજસ્વી કલ્પનાએ વિપાદનું બીપાય ચિત્ર ‘હુંગરની કોરે’માં ખડું કર્યું છે, જે કે ચાર્લ્સ પથુ છેલ્લી ત્રણ લીટીઓની આવશ્યકતા મને સમજાઈ નથી. એ વિસંવાદી નથી પણ અપ્રયોજન છે. ‘પડ્યા વાંકે’ ઊર્ભા રહેલાં વૃક્ષ અને હુંગરો-‘થીજેલા દુઃખર્શસથી’-ને સાંકળવાને વિચાર રજૂ કર્યો હોય એમ લાગે છે. મને તેમાં કૃત્રિમતા જણાય છે. આખું દૃશ્ય આપમેળે મનમાં સમૃદ્ધ છે, હુંગરોની રેખાઓ નજર સામે તરે છે, અને, પ્રાગૈનિદાસિક કાળનો પુરુષ જેમાં લોકોત્તર સ્તરો જુઓ એવી, રોચિત્તા કાઈ ચિત્ર જેવી, ભયંકર ભવ્યતા ધારણ કરે છે.—

કો એક હાથ લંબાવી માથું તે તરફ ઢાળીને
 ખેંઠેલા, કોઈ બે હાથ લમળે દઈને, શિર
 હાથને ટકવી ખેંઠા, લંબાવી એક પાંચ કો,
 કો બન્ને પાંચ લંબાવી, ઢાળી ઊર પરે શિર,
 ખેંઠેલા એમના એમ, સ્તબ્ધ શોકાગ્રને સ્થિર।
 ને જાણે તેમના રમૂલ અને ગાંઠ નિરંતર
 નિઃશ્વાસો નાખવાથી આ વાતાવરણે બે બન્યું
 ઝાંખું ઘન અને કાળું દહિને અવરોધવું

‘હુંગરની કોરે’માં ભયંકર ભવ્યતા છે, ‘સિન્ધુનું આમન્ત્રણ’માં આદુલાદક, રમણીય ભવ્યતા છે. એકમાં મૂળા હુંગરોને રેખાઓથી જાણે ચીતર્યા છે, બીજામાં કલ્પનાએ સ્વર-બ્યંજન-લીલાથી તથા લય અને

છંદમેળવણીથી સિન્ધુનો અનુભવ કરાવ્યો છે. એકમાં કંઈક કૃત્રિમતા છે; ‘સિન્ધુનું આમંત્રણ’ તો ગુજરાતી કાવ્યસમૂહમાં એક સર્વાંગસુંદર અપૂર્વ કૃતિ છે. અનુષ્ટુપ અને સ્તંભરાના યોગથી આ કાવ્યમાં અદ્ભુત કલાવિધાન થયું છે. સિન્ધુને કિનારે છીએ. અને દૂર દૂરથી પણ ધીમે ધીમે ઘેરો અવાજ કરતાં મોજાં આપણી તરફ આવે છે; પછી સ્તંભરામાં મોજાં મહાકાય થાય છે, આપણી વધારે નજીક આવીને પછડાય છે, અને શોર ગાઠ અને પ્રચંડ થાય છે. કાવ્યને અંતે સિન્ધુનાં વળતાં પાણી થાય છે અને જતાં જતાં શાન્ત થતાં થતાં તેના નિનાદનું મધુર સ્મરણ મૂકતાં જાય છે.

અનુવાદો, મુક્તકો, હાસ્યકૃતિઓ અને ગરબીઓ સફળ વા નિષ્ફળ પ્રયોગો છે. બલકે એમ કહીએ તો ચાલે કે આ કાવ્યસંગ્રહ પ્રયત્નસિદ્ધ સૌન્દર્યનું ઉદાહરણ છે. એમાં સ્વયંભૂતા નથી. પણ એની ઉપયુક્તતા ધણી છે. ‘નટવરલાલજીનો ગરબો’ જેવી હાસ્યકૃતિ કવિઓને અદ્ય પેઢાતા વિષયપ્રદેશનું સૂચન કરે છે અને ભાંજા વગર સંસ્કારી કટાક્ષ કરી વિનોદ કરાવે છે. ગરબીઓ હાસ્યકૃતિઓ કરતાં ધણી વધારે સફળ છે. તેમાં જ્યોત્સ્ના જેવી અમીઝરતી પદાવલિ છે. પણ તેમના સૌન્દર્ય કરતાં આપણા કવિતાવિકાસમાં તેમનું મહત્ત્વ નોંધપાત્ર છે. ગુજરાતી સાહિત્યની આ વિશિષ્ટ કવિતાભૂતિ કવિએ અર્થપ્રવાહને પ્રતિકૂળ રેખા તિરસ્કારી નથી, એટલું જ નહીં, તેની રચનામાં લયનાં અન્વેષણ છતાં અર્થપ્રવાહ કેમ લવાય અને એકતાનતા કેમ નિવારી શકાય તેનું સુમગ અને સુરેખ રાસદાસ પ્રત્યક્ષ શિક્ષણ આપ્યું છે. ‘ચાંદલિયા’ના એક મનોરમ ચિત્રમાં અર્થશબ્દની સહગતિનો સરસ નમૂનો છે.

આસને કાંઠે રે કે લગ્યો ન લગ્યો, ચાંદલિયા !
ગિરિઓને શેખરે રે કે હાય તુજ પૂગ્યો. ચાંદલિયા !
પૃથ્વીના શીયને રે કે હાય જરા અડિયા, ચાંદલિયા !
સાતે ઝમુંદર રે કે હેલે ગરિયા. ચાંદલિયા.*

* ઉમાશંકરનાં કાવ્યો વાંચતાં રમેદરશિમ સંગ્રહમાં પડે. તેમ રામનારાયણનાં કાવ્યો વાંચતાં પણ રમેદરશિમ યાદ કરવા લેઈએ. ‘સ્ફુરમાં’નાં રમેદરશિમ ગરણની માગણી કરે છે:

પરંતુ સૌન્દર્યના આ પ્રયોગો અંતરને વલોવવા, સ્તબ્ધ કરવા સમર્થ નથી. તેમ કરવા સમર્થ છે ગાત્ર તેમનાં પ્રણયકાવ્યો, વિરહકાવ્યો. ‘લગ્ન’ કાવ્ય ખૂબ દઝાડે છે પણ તેના વિષયનું મહત્ત્વ કંઈક સમકાલીન, અને રામનારાયણની શુદ્ધ કલાપ્રિયતા સમકાલીન કે પ્રાસંગિક ધમપછાડથી સંમાન્ય રીતે પર રહે છે. સમકાલીન જીવનની તેમને પડી નથી એમ તો કોઈ જ ન કહે—સંગ્રહમાં ‘વંશાખનો બપોર’ એ ગરીબાઈ વિશે કાવ્ય છે, પણ તે ‘લાલ’ નથી, શ્વેત, સૌમ્ય છે—અને તેથી જ કવિતાના આજના પ્રિય વિષયો વિશેના તેમનો સંયમ, આ જ સંયમ, આછાંવતાં કાવ્ય લખવાનો નહિ, ધ્યાન ખેંચે છે.

શેષનાં પ્રણયકાવ્યો વહાલાં લાગે છે: આપણા હૃદયને તે ઊંડાણમાં સ્પર્શે છે. ‘એક સન્ધ્યા’નો નાનાલાલીય વિલાસ, ‘મંગલ ત્રિકોણ’ની વ્રતન કલ્પના, ‘હેલું દર્શન’ની એક લીટીની પણ અવિરામ વેદના, ‘આવી નિશા’નાં ઉદ્બોધનો (associations) ‘ઓચિન્તી ઊર્મિ’ની સંસ્મરણ-ચારુતા, અને ‘સન્ધ્યાની ગઝલ’નું આશ્વાસન ચિત્તમાં છપાઈ જાય છે. ‘સખીને’નું કારુણ્ય તો અનન્ત કાળનું છે. આપાદના ધનધોર આકાશમાં અને શરદની નિશામાં વિરહીની એ જ વિનવણી સંભળાય છે. મહીનાં કોતરોમાં, નર્મદાનાં તાડમાં અને તાપીતટે ઉતરાણમાં—જ્યાં જ્યાં પ્રિયજનને હેલ્લી વિદાય અપાય છે ત્યાં ત્યાં—આર્ત ગ્રેમના એ જ સૂર ઊડે છે:

સલે વજાઘાતે કર પળ મહીં નાચ સહુનો,
પરંતુ દેને હું મરણપથ તો શીર્ય શુચિનો !

વળા ‘ચાંદલિયા’ની લીટીઓ સાથે ૧૯૨૮માં લખાયેલ ‘સક્તિનો રાસ’ની કડી મૂકીએ :

દેવીએ કરિયલ દષ્ટિપાત કે છલક્યા સાગરો રે લોલ !
દેવીએ ભોમે માંઝા પાય કે ગાજ કાળ—કન્દરો રે લોલ !

કેશવ શેઠ અને રામનારાયણ વચ્ચે રાસને ચેતનવંત રાખનાર તરીકે લોકગીતો અને રનેહરશ્મિ જ ગણાય.

સખિ, કોઈ દિન તો આવો,
 સખિ, ક્હી ક્હી તો આવો,
 આ લગ્નનો દંડાજો તમને ધ્યાયી આવ્યો આવો !

સખિ, કુલને પથે પધારો,
 સખિ, પરિભ્રમ પેર પધારો,
 તમ વિણ આ ભવર્મા નથી મારે હિતવાનો આરો.

*

x

x

સખિ, તેમ છતાં ના આવો,
 સખિ, તેમ છતાં ના આવો,
 તો અમૃતનો સદસાગી કરવા કોઈ રીતે બાલાનો.

સમગ્રતાએ જોતાં, ‘શોપનાં કાવ્યો’ સુંદર અસુંદર, શુદ્ધ અશુદ્ધ, ઉચિત અનુચિત, શ્રેયસ્કર અશ્રેયસ્કરના વિવેચકની. કાવ્યસુરની કૃતિઓ છે. તેમાં રમત અને રમતિયાળપણું છે; બુદ્ધિનો અમત્કાર અને આકાર આણવાનું કૌશલ છે; ભાષા અને છંદના પ્રભુત્વ જોડે પ્રયોગશીલતા, નિર્ભય કાવ્યરૂપોમાં જીવ આણવાનો બુદ્ધિપૂર્વક પ્રયત્ન અને કૃત્રિમતા છે. તેમાં મોહની નથી, ભાવની ઉલ્કટતા નથી, પ્રબલ વેગીશી કલ્પના નથી; પણ શુચિત્વ અને સંસ્કારથી વાતાવરણ મંગલ છે. અહીં જીવાનનો ઉત્થાપન, શૌર્ય ને ભાવનાશીલતા છે તો ફિલસૂફનો વિચાર અને ધીર પુરુષનું ઝડપણું છે, જે મનનશીલ વાચકને શુદ્ધ જીવનની પ્રેરણા આપી શકે.

‘ પારિજાત ’

આપણા એક કવિએ છેક હમણાંની કવિતા સંબંધી દિલગીરી બતાવનાર વિવેચકને ટકોર કરી હતી કે ‘ કાવ્યમંગલા ’ વા ‘ ગંગોત્રી ’ પછી તે તે કવિઓના નવા ફાલ વિશે અભિપ્રાય ઉચ્ચારવો ઉતાવળો ગણાય. સુન્દરમ્, ઉમાશંકર, સ્નેહરશ્મિ વગેરે પોતાનાં પ્રથમ પ્રકાશનો પછી શું લખી રહ્યા છે તે જાણવું બહુધા અશક્ય છે, એટલે એમની કોઈ કોઈ છાપાંમાં આવતી કૃતિઓ પરથી એમના વિકાસ અવિકાસ ગતિ આદિ વિશે મત બાંધવો યુક્ત નથી. આ મર્યાદા સ્વીકારીને પણ અટકળ કરાય ખરી કે ભવિષ્યમાં પણ ઉમાશંકર અને, પ્રગતિવાદના સિદ્ધાન્તોથી કલાદષ્ટિ ઝાંખી ન થાય તો, સુન્દરમ્ આપણા નવીન કવિઓને મોખરે રહેશે. ‘ પારિજાત ’ના કર્તાનું સ્થાન તેમની સાથોસાથ છે: વિલક્ષણ છતાં તેમના જેટલું જ સમૃદ્ધ વ્યક્તિત્વ અને ઉચ્ચ કવિજનનાં તેમના જેટલાં જ સૂક્ષ્મ સુકુમાર લાગણી અને તેજદાર કલ્પના શ્રી. પૂજાલાલનાં છે.

પ્રો. ઠાકોરે સરસ, ઘોતક અને કવિજનોએ ખૂબ મનનીય ઉપોદ્ધાત લખી ‘ પારિજાત ’ને યોગ્ય મહત્ત્વ આપ્યું છે; તેમની ભક્તિકવિતાની અપૂર્વતા અને તેમના કલાસર્જનનું વૈવિધ્ય સ્પષ્ટ કર્યું છે. કવિતાવિવેચક, કવિતાશિક્ષક કવિના હૃદયમાં ઊંડો જઈ સમગ્ર અર્થ-રસ-ને કેટલો સુગમ અને વિશદ કરે છે તેનું પ્રો. ઠાકોરનું ‘ પ્રિયા કવિતાને ’ નું અવલોકન નમ્રનેદાર ઉદાહરણ છે. વિવેચક કવિનું વસ્તુ શેલીના સુપ્રસિદ્ધ કાવ્યવિષયથી જુદું પાડી જાણે કરી સર્જે છે:

કવિતા ભાવનામય વિભૂતિ ય છે (શેલીમાં છે તેમ), કવિના વાસ્તવ કૃતિસંગ્રહમાં મૂર્તિ થયેલ તત્ત્વ પણ છે. ભાવનામય મૂર્તિ લેખે એ આરાધ્ય અને સંપૂર્ણનીય છે. સર્જર્થ ગયેલ અને સર્જવાની કૃતિઓના આત્મા કે તેમની મૂર્તિ લેખે એ સમભાવી સખી અને પ્રિયતમા પણ છે. હર્ષમાં સધાઈ આવતી કૃતિઓ દરમિયાન કવિતા-મૂર્તિને કવિ સાથે આનંદતી, દુઃખી આર્ત પોકાર રૂપ કૃતિઓ દરમિયાન કવિતામૂર્તિને કવિ સાથે આકન્દતી, કલ્પવામાં વિચિત્રતા કે અતિશયોક્તિ નળેવી છે.

આમ કવિતામૂર્તિના સાનુકૂળ સહવાસસહચારમાં કવિનાં પ્રભાસો, કવિની સન્ધ્યાઓ અને રાત્રિઓ, કવિનાં વનોપવન ભ્રમણો, કવિની વસન્ત ઋતુઓ, અને વર્ષાઋતુઓ, દુઃખીઓ સાથે કવિના સહવાસસહચાર વગેરે કવિનું આખું જીવન કેવી રીતે સુંદર પ્રેમોણસિત સફલોન્નવત વર્તી જાય છે, તેનું જ આખી દૃષ્ટિ મુદ્દામય મુદ્દાપ્રેરક આલેખન છે.

કવિતા તરફ શ્રી. પૂજાલાલની દૃષ્ટિ અતિશય પ્રેમની, માનભરી, ઉદાત્તગંભીર છે. કવિની કવિતાક્રમલા ગરીબના ધરમાં સસંત્રમ જાય છે, પણ તેમની આંખ સૌમ્ય અને સમતાભરી છે; સંસારના અન્યાયોથી ઉગ્ર નથી થતી. કવિતાની આ ઉદાત્તગંભીર દૃષ્ટિ નરસિંહરાવ, ગોવર્ધનરામ, આદિની ભાવનામઝિતનું સ્મરણ કરાવે છે, અને કવિતા સાથે રમત કરતા નવીન કવિઓથી પૂજાલાલની વિલક્ષણતા સ્પષ્ટ કરે છે.

તને પળપળે કને હું જાની મુગ્ધ બાલાવનો
અઠોઅઠ હંઠંગમાં પ્રણયિની ! ઘણે તને
કયા મુજ પ્રવૃત્તિની શ્રવણ તાદરે ફેરવો :-
તરંગ, કંઈ જરણો, હૃદયભાવજાળ કે,
અપૂર્વ અનુભૂતિઓ સરળતાથી સુણાવતો.
ધરું તું સમીપ હું રક્ષિત જીવનાદરેને,
પ્રકૃતિ તહીં તાદરે વદનબિળ સોલી રહે.

x

x

x

નરી કસણ મૂર્તિ વિશ્વજનહુઃખથી દાઝની
વિલાપ સૂણી આર્તના તું ઊરમાં વિધારી જતી.

ઉપોદ્ધાતમાં એકએ ચર્ચાસ્પદ બિન્દુઓ મને લાગે છે. સુરગની ભાવાના ઉચ્ચારણમાં લઘુથી દૃઢા કૃત સ્વરો આવ્યા કરે છે. આ વાન સાચી છે. એ વાન પણ સાચી છે કે “મનદર જનિમાં આકાશના ધણીખરાને ‘કૃત’ કરતાં ચીપાને એટલે લગભગ દરેકને લઘુ વા એક માત્રના જ બોલવા પડે છે.” પણ ખીન્ન જોડોમાં પણ આ રિથિ છે જ.

અમીનજરથી પોખ્યા પુરુષાર્થી ખનાવિયા,
પિતા સુમન શ્રદ્ધાનાં સ્વીકારવા ય ના રહ્યા !
ખટકે અંતરે એક ખીણો અજ્ઞાન કાળનો,
ખટક્યા કરશે નિત્ય ખોળિયું છે તહીં સુધી.
પત્રો પાનખરે ખરી જ્યમ પડે તે રીત દાદાતણા
ઘોળા વાળ ખરી ચળકતી માથે પડી તાલકી.

અહીં દ્રુત સ્વરને એક માત્રાનો બોલવો પડે છે પણ બાપાના સ્વભાવની વિરુદ્ધ થતું હોય એમ નથી લાગતું. કાં તો મનહરજાતિ પ્રયત્નની અપેક્ષા રાખે છે અને ગુજરાતીમાં પ્રયત્ન બહુ મોજો હોઈ મનહરરચના મનહર નથી લાગતી; કાં તો વૈવિધ્યના પ્રયત્ન છતાં તેમાં એકતાનતા રહે છે તેથી તે ગામઠી ઢોલક વગાડતી બાસે છે.

અનુષ્ટુપી સોનેટો લખતાં અનુષ્ટુપની મર્યાદાઓ ધ્યાનમાં રાખવા સોનેટગરોને પ્રો. ઠાકોરે યોગ્ય સૂચના કરી છે. સંભવ છે કે શેક્સપીરિયન ધાટની સોનેટમાં છેલ્લી કડી લેખે અનુષ્ટુપ મૂક્યે સારી સોનેટરચના થઈ શકે. પણ તેથી વિશેષ યોગ્યતા આ ધાટને માટે અનુષ્ટુપની નથી લાગતી. આમ છતાં કહેવું જોઈએ કે સામાન્ય અનુષ્ટુપનું એકમ આઠ નહીં પણ ૮+૮ વર્ણનું જ ગણાય. સોળ વર્ણનું જ સંવાદિતાની દૃષ્ટિએ એકમ થાય છે, અને ગાયત્રીનાં એકમોના કરતાં અનુષ્ટુપના આઠ વર્ણને અંતેનો વિરામ પણ ઓછો દૃઢ છે.

મુક્ત પદ્યને માટે પૃથ્વી છંદની અદ્ભુત શક્તિઓ બતાવી પ્રો. બલવન્તરાયે ગુજરાતી કવિતાને નવી દ્રાયા ને વેગ આપ્યાં છે. એને લીધે હિન્દી મરાઠી બંગાળી કવિતાને મુકાબલે ગુજરાતી કવિતામાં વિલક્ષણ સૌન્દર્ય આવ્યું છે. ભવિષ્યના કવિઓ માતખર રચનાઓ માટે પૃથ્વી છંદનો વધુ ને વધુ ઉપયોગ કરશે એમ ભાખી શકાય. આ નવી શક્તિનો સર્જક પેતે જ મુક્ત પદ્ય તે અપદ્ય ના ચર્ચાજન્ય તે સારુ સુસ્પષ્ટ માર્ગ-દર્શન અને ચેતવણી ‘ પારિજાત ’ના ઉપોદ્ધાતમાં આપે છે તે કવિઓએ

અને પ્રયોગકારોએ વળીવળી વિચારવાં જોઈએ. આવી વિચારણા પર આપણી કવિતાનું ભવિષ્ય અવલંબે છે. *

૨

શ્રી. પૂજાલાલની કવિતા સંબંધી અમુક સંસ્કાર રહેલો છતાં ‘પારિજાત’ને મેં ફારસી દબે છેદેલેથી વાંચતું શરૂ કર્યું. આનું પરિણામ ઘણું સારું તો ના જ આવ્યું ગણાય. કવિની કાવ્યસિદ્ધિનાં એકે તકાકે ઉચ્ચતમ શિખરોનાં દર્શન ન થતાં, પ્રમાણમાં નીચાં શિખરો જોયાં અને તેમના અલંકારરૂપ ઉપવનાદિમાં ફર્યો. “‘પારિજાત’માં આત્મિક જીવનનાં દાબ્યોને જ રચાન આપતું” એ કવિના મૂળ વિચાર પાછળ શો હેતુ દર્શો તે સમજાયું. કવિની અપૂર્વ સિદ્ધિઓ આત્મિક જીવનનાં દાબ્યોમાં જ છે એમ નહીં, પણ એમાં એમની શક્તિ અમર્યાદ અને શિદ્ધિ જનક જન્મથી વરેલી લાગે છે. બીજા વિષયનાં કાબો વાંચતાં જૂનાનવા યુજ્જ્વલની કવિગોની વધારે હૃદયંગમ કૃતિઓ સાંભરે છે અને પૂજાલાલની કલાની ઊણપો કંઈક સમજાય છે.

તેમનાં ગીતો અને ખંડકાવ્યોમાં મનોહારિતા ઓછી છે. હંદોગદ કવિતામાં સુસ્વનતા અને માધુર્ય નવીનોમાંથી ધણા કરતાં અને જૂનામાંથી ઠાકાર, અન્નદહાર, બોટાદહાર કરતાં ઘણું વધારે તે લાવી શકે છે, પણ ગેય રચનામાં તે કામ આવ્યું લાગતું નથી. ગેય રચના રંગપ્રેમી સ્વભાવને વધારે ગોઠતી હશે? પૂજાલાલની સંયમી પ્રતિભા વિશ્વ આપવાને માટે પણ દહતાથી ગંભીરતાથી હુણપન કરે છે. તેમની કલ્પનામાં તાણાવેલી તરવરાટ લપલપાટ નથી. કેવી શાન્તિથી ધીરજથી ગંભીરતાથી પવિત્રતાથી તે જીવનદેવીને સત્કારે છે! ગેય કાવ્યોમાં ‘માછીરો’ ‘વેચાતો રાખો’ કાવ્ય લેખે સારાં છે, ગીત લેખે સીકાકીક છે.

* હુજુરાતીમાં પ્રયત્ન (attempt) મેં છે, છતાં કુશળ કવિ કુલસાનીના સ્વભાવ વિરુદ્ધ મયા વમર બંગાળી હંદો કુતારી સકે રોમ આતું હું.

સુદર સાચત ધામે
બેઠો છે એક ચિતારો નિમગ્ન બની નિજ કામે.
કાળનો પરદો દિશાની દિવાલે,
તે પર ચિત્રાલેખન ચાલે
લેદ એનો કળવાની મતિ નથી કોઈ કપાલે.

આ તો કવિતા નથી લાગતી, પદે નથી લાગતું, ગદ્ય લાગે છે.
“આવીશ આવીશ”માં ભક્તની લાક્ષણિક, પ્રભુ પામવાની નિશ્ચયાત્મક
વૃત્તિનું સરસ આલેખન થયું છે, પણ તેમાં ગીત તરીકે માત્ર પહેલી કડી
મનોરમ છે.

કવિનું રુચિતંત્ર સ્વસ્થ પ્રવૃત્તિનું છે છતાં “સ્વાતંત્ર્યના સૈનિકો” કે
“રાજાર્પિ શિવાજી”ની સફળતા મધ્યમ જ ગણાય. ભાષા પર પ્રભુત્વ અને
વૃત્તનું આશ્રિત્ય છતાં કાવ્યોમાં ઊણુપ કેમ લાગતી હશે? કવિ લોહીતરસ્યાં
યુદ્ધને આકર્ષક બનાવે એમ છે નહીં; પણ યુદ્ધને ગુલાબી બનાવી દેતી
શહીદોની વાતોની પ્રણાલિકાને તે અનુસર્યા છે, અને અહીં યુદ્ધની નહીં
પણ સ્વાતંત્ર્ય માટે વીરવચ્ચી પ્રાણ ત્યાગ કરનારની જ પ્રશંસા કરવા ચાહે.
છે. પણ વૈયક્તિક વીરતાનું યુદ્ધમાં હવે સ્થાન રહ્યું નથી. એટલે ‘ખરે!
કદર વીર માત્ર વીર કેરી કરી શકે’ એ ભાવમાં વાસ્તવિકતાનો રણકાર
નથી. “રાજાર્પિ શિવાજી”માં કવિતાની દૃષ્ટિએ અપ્રતીતિજનક અંશ આવે
છે. છતેલા ગઠના સૂણાના અંતઃપુરથી લીધેલી ‘મુગ્ધા કો વધુ ફૂટડી’
જેની શિવાજીને ભેટ કરવા સેનાપતિએ ધાર્યું છે તેને કવિ જે રીતે લેઈ
જવાતી વર્ણવે છે તે ઐતિહાસિક હકીકત હોય તો પણ કાવ્ય માટે
અનુચિત છે, અસત્ય છે.

ત્રીજા વિભાગનાં ઘણાં કાવ્યો સામાન્ય જનને પણ રસપ્રદ લાગશે.
તેમાં ઉપર જણાવેલ કાવ્યો ઉપરાંત ‘જન્મપૂર્વ પણ જે ગિરાતણી
અર્થસિદ્ધિ ચઈ રક્ત અંતરે’ તે ‘માતૃભાષા’નું નિર્બંધકાવ્ય રચનાસૌંદર્ય,
વર્ડ્સવર્થના “*Recollections of Immortality*”ની યાદ આપે એવું પણ
તેનાથી વિલક્ષણ વિચારણાવાળું ‘જન્મદિન’ અભિનવ કલ્પનાએ,
હૃદયપ્રાવકતાથી ‘હવે’, અને કુટુંબપ્રિય જનને સ્વજનોની ભાસતી ચિત્રમાલા—

સ્વજનો વિશે લાગતી ભાવમાલા-હોવાથી "પિતાજીને શ્રદ્ધાંજલિ" "દાદા" "આર્ય વિધવા" વગેરે રમણીય કૃતિઓ છે.

નાનાલાલના સુપ્રસિદ્ધ કાવ્ય સાથે શ્રી. પૂજનલાલની 'પિતાજીને શ્રદ્ધાંજલિ' સરખાવવાની લાલચને રોકું છું, કેમ કે એક તો નવા ઉપર જૂનાનું ઝગપું સ્પષ્ટ છે. વળી એવી સરખામણીથી ક્લાસિકલ રોમાન્ટિક શૈલીઓનું તારતમ્ય નીકળે એમ પણ હું માનતો નથી. એકે શૈલી સ્વયમેવ ઉચ્ચ કે ઊતરતી વધી. દાદા અને પિતા વિશેનાં કાવ્યો કરતાં "આર્ય વિધવા" કાવ્ય બીનું અને દ્રાવક છે; સમર્થ કલ્પનાએ દૃષ્ટિ સમક્ષ ખડું ચતું કરુણચુંદર આત્મેખન તેમાં પસરતી ભાવના વડે મનને ઊર્ધ્વગામી કરે છે.

ન રંજભીની તવ અંગચુંદરી,
યશી-વિદોણી રજની સમોવરી !
નથી કરે કંઠણ કંઠણતાં,
ન નૂપુરો ઝંકૃતિઓ મચાવે,
બિખૂલી યાતાં સરિતા સમુદ્રથી
ન - મર્મરે, મૂક વ્યભાતલે જરે.

અણુએ અણુએ તારે નવલંત નેત્ર શંકુનું
સદા ચુલ્હું રહી ભસ્મીભૂત કામ બનાવતું.

આ અને બીજાં કેટલાંક "સૌન્દર્યોપભોગ" "મૃગચુંક" આદિ કાવ્યોમાં કલાપીનું ભાવભાદવ છે પણ પૂજનલાલની કાવ્યરીતિ કલાપીથી જુદા પ્રકારની સહેજે સમજાશે, કેમ કે કોઈ પણ તરંગ ભાવ કે વિચારને વાગોળવાનું વા વક્તાની દબે રજૂ કરવાનું પૂજનલાલના સ્વભાવમાં નથી.

૩

સૌનેટોમાં તો આ કામચિત્તીએ અપ્સરાઓ પડી છે - સુદૃઢ અને ભરેલા દેહવાળી, અનેકવિધ ગતિલીલાએ પૃથ્વીની પાટથી મગવંચળ આપહંદે વિદરતી રૂપચુંદરીઓ. પાટણની ભસ્મ ઉપર મગ વિતરવડે કોઈ ભગીરથની વાંછના ધારતી "પુરાણ પાટણના અવધોગમાં", મુખ

પદ્ધતિમાં જન્મેલા પદ્ધતિની વતનમાં પ્રાચીન મુક્ત કરવાની છેલ્લી ઇચ્છા નિરૂપતી સાંનેટ એકત્રીક્રમી, જ્યાં “મદાગલિ આપાય ભક્તિભર અગ્નિ ને પ્રગ્નનો, પડાપડી કરે સહીદ નરનારીઓ રંગમાં” ત્યાં નિવસતા સ્વાતંત્ર્યના પંખી વિશેનું ત્વરિત ગતિ, ઉત્સાહક્રોધ, સંઘ્રમ આદિ આ ગંભીર કાવ્ય-પાત્રમાં પણ ઊતરી શકે છે તે દાખવતું સર્જન, સડસડાટ ઉચ્ચે ચઢી જતી વિચારસમૃદ્ધ “દાળી ચાંદણ”ની અભ્યર્થના, હિંસાના અવરાવતી માતખર “મેધઝણુમુક્તિ”, રમતિયાળ “રજનીને પ્રશ્ન”, મનોહર “લિઓનાર્દો દા વિન્ચી” અને સર્વોત્કૃષ્ટ “અભીષ્ઠુ ચાંવન” વગેરે કૃતિઓ વિશ્વ, આત્મા, પ્રાણ, ભક્તિ આદિથી જડનારાઓને પણ બહુ આદર સાથે આપશે. સૌન્દર્યના પૃથક્કરણના શોખીનો સુદૃઢતા ઔચિત્ય જાણવા એક વર્ણુપસંદગી જ નીચેના ખંડકોની તપાસે, એકએકને પડશે મૂઝી જુએ.

(૧) પોખ્યો પીયૂષ પાર્શ્વ, ખચિત ખડકના ખારથી આપ તો ચે
હૈયે રાખ્યો, દુસાળ્યો દરખસર મને લાડયેલા તરંગે
(મેધ-ઝણુમુક્તિ)

(૨) અલિ રજનિ ! ચંદ્રમા વર પસંદ ચાને કર્યો ?
કલંકિત અતેજ આપ, પરતેજથી રાજતો,
જણાય રમણીય કિંતુ કદરૂપ સાચે નર્યો;
(રજનીને પ્રશ્ન*)

(૩) સુવિશાળ લાલે કર્યા
સકાય નવ એવી રેખ, અવહેલના કં કરી
રહી જગત છુટતાની ! કરબેલડી શી નરી
સુદે લલિત રૂપમાં ! ઉર જરા જરા ઊઠળી
ઉઠાળી રહ્યું વિશ્વનું હૃદય.

“અભીષ્ઠુ ચાંવન” મને અતીવ સુંદર લાગ્યું* છે. ભાવનામંત્ર, ધૃષ્ટ, અણુનમ ચાંવનનું — ઝરણામાંથી ગિરિરાજનું રક્ષણ છોડી દઈ વેગીલા

* આ કાવ્યના અંતનું વાક્ય લાંબુ છંદોદાર છતાં કેટલું વિશદ છે ? પૃથ્વી અર્થને અતીવ પોષક નીવડ્યો છે.

× લગ્ય સાંનેટ “અગ્નિનું આવાહન” પણ કલાસિકિત્વ જીત્યું શિખર છે. ‘લલે રજનિ ! આવ’ની ચ હત્તમમાં જ ગજુતરી થાય.

બલવાન નદરાજ થતા પ્રવાહનું—એ બધું ચિત્ર છે. અર્થમાં યૌવનનો મહામન્ત્ર છે. શબ્દ અને લયથી “શિલાંગણુ પરે નાચતું” બાલકરણું, “પ્રવાહ ધ્રુવવન્ત” નદરાજ અને સિન્ધુની “નીલમમય દ્રુતિસુન્દરી” પ્રત્યક્ષ થાય છે. એક ગમ કુટુંબ અને બીજી તરફ ભાવનારમણીની વચ્ચે પ્રતાપી યૌવન ઓર દીપી બેઠે છે.

૪

ઉપલા વિવેચનથી કવિની જીવનદૃષ્ટિ ઓછી જ સમજાઈ હશે. જેને જીવનના આત્મગત મૌલિક પ્રશ્નોની સૂઝ હોય છે તેમને એ દૃષ્ટિ સમજવી સમજાવવી કઠિન છે. પૂજાસ્થાવના જીવનની પાયાની હકીકત એ છે કે તે બિર્ધવ્યંચના યાત્રી છે. એટલે તેમનાં વિશ્વના રહસ્યની સમજ, જીવનધ્યેય, સાધના, મંથનનાં કાવ્યોમાં પ્રવેશ કર્યા વિના તેમના વિશે આપણી સમજ એકપક્ષી જ થાય; એકપક્ષી પણ 'ના' થાય કેમ કે એમની પ્રપતિના મૂળમાંથી જ તેમના સમગ્ર સર્જનમાં પવિત્રતાનો રસ ફેલાયો છે.

પ્રમાણમાં પાર્થિવ લાગણીવાળાં કાવ્યો ઉપરથી એટલું તો સમજી શકાય કે આ કવિના વિચારતંત્રમાં જિંદગી જે ચોરુંધણું શુદ્ધ પ્રેય આપે છે તે અવગણવા જેવું નથી. કલા સાધવા જેવી. સૌન્દર્યનો રસ પીવા જેવો, માતા પિતા પત્નીનો રતેદ જીવનમંગલ ગણી વધાવવા જેવો, દેશપ્રેમ સ્વાતંત્ર્યવાદના ખીલવવા જેવાં—આમ માનનારની દિલસૂઝી એકમાર્ગી નથી, બ્યાપક અને હાર છે. શ્રી. અરવિન્દની દિલસૂઝીનું એ વિશિષ્ટ લક્ષણ છે. માટીની મર્યાદાઓ જાણવા છતાં, એ મર્યાદાઓ વશાવશની તૃપ્તા છતાં, તે માણસને મદુર્યાં ચાગખા નથી મારતી; મરશિયા નથી ગાતી; ગાદીપ્રસાદ, દરમિયાનગીરીનો સ્વીકાર, કષ્ટવાસ, નરક, આત્મનિઃખન્ધની સજા. વગેરે લાકે હિમા કરી નથી ખિચરાવતી, નથી દેવે અપ્પટ્ટી; તો હિલટ પહે શુદ્ધિને હેતરી વાદ જીવન વાદ કરી રસિયાજી સાથે મંગલેર રમવા નોતરતી પણ નથી.

આદમનો શાપ એ તો રૂપક છે. કોઈ અદમ્ય કારણે પૂર્ણ સુખ સચ્ચિદાનંદ તત્ત્વ અંશતઃ અને અંશતઃ આપણામાંથી અને જ્યાં જ્યાંમાંથી

તિરોહિત થયું છે. શાથી થયું ? લીલાએ ? એ કોણ કહી શકે ? આપણા સમ્વિદ્યાનંદ સ્વભાવનું તિરોધાન તે આપણો અને જડ જગતનો પણ શાપ છે. પણ શાશ્વત સ્વભાવની સ્મૃતિ એ ઈશ્વરની કરુણા છે, એ સોનાની સાંકળ છે; એ સ્મૃતિ વડે માટીની મર્યાદાઓ અવગણી, વાસનાજનિત પ્રલોભનો છૂટી, મૂલ્ય સ્વભાવ જાગૃત કરવો એ મનુષ્યધર્મ; એ જ્યોતિમાં સ્થિર થયું અને એ જ તેજને આપણા પાર્થિવ જીવનમાં, મન અને મનોધર્મમાં, શરીર અને શરીરધર્મમાં પ્રગટ થવા દેવું એ જ જીવતી મુક્તિ. આપણે શાપિત નથી, આપણો તો દૈવી વારસો છે.

અલભ મનુજ દેહ લાભ પામી
નહિ મરણોન્મુખ માટીમાંદી રાત્રી;
હૃદયમર લહેલ જાડય વામી
અમૃત હું ચિન્મય રૂપ સાધું સાચું.
ક્ષણભંશર જોળિયે ચહું
પ્રભુની અક્ષરતા ચિરંતના,
મરણાલયમાં ય હું લહું
અમૃત પ્રાણ અનાદ્યનન્તના.

વહે, “જનમગાંઠ તો મરણ્યાંસયે બાંધતી,
વિમૂઢ મનુજત્મને વિપયવેનગારે ગર્યા;”
વહું, અમૃત સાથ એ મૃત સ્વભાવને સાંધતી,
અકાળ ગમ કાળને લઈ જતી મુદ્દાએ ભર્યા.

(જન્મદિન)

વૈષ્ણવ ભક્તને વૈકુંઠ ગમતું નથી, કેમ કે ત્યાં નંદકુંવર નથી; આ ભક્તને વૈકુંઠ નથી ગમતું કારણ ત્યાં પ્રગતિ નથી. શાશ્વત અસંતોષથી, ‘ઝળહળ ઝંખનઝાળ’થી જનમતો સતત પ્રયત્ન તેનો આનંદ અને પુરુષાર્થ છે. વસ્તુતાએ આનંદધામની યાત્રા ઝોટલી લાંબી અને કઠિન છે કે મનુજ શાશ્વત અસંતોષ માટે જન્મ્યો લાગે. એ એનું દુઃખ તેમ લ્હાવો છે; એ માર્ગે યાત્રા છે તો વારાણસી પણ એ જ માર્ગે છે. સમ્વિદ્યાનંદ ઈશ્વરનું માનવને ઊંચું

મામંત્રણ કે તારી જડતા વાસના પાપ ત્યજી મને ભેટ, એ શાશ્વત
અસંતોષનું એક બીજ, તેની એક બાજુ છે:—

હૃદ્ય કણી મૃત માટીની મારા જોળામાં નાખો;
કાળજીની લઇ વેદના મને વેચાતો રાખો.

(વેચાતો રાખો)

તારે કાળે દ્વાર મારાં અનંત
ખુલ્લાં છે સર્વ દિશાએ સદાનાં;
આદે ત્યાંથી આવ, હે ભાગ્યવંત!
મારે ધામે આસ ના આપદનાં

(મારે દૈવ આવ)

બંધત અદ્વાની દૃઢતાથી કહે છે :

આવીરા આવીરા તને રોધતો આવીશ હું
સુદૂર સોનેરી તારા ધામમાં;
વેદનાના પારાવાર ભેટમાં લાવીરા હું
છલકાતા જીવનના ભમમાં.

ત્યાગ તપ સેવા વિરહ આદિ સાધનામાં કદ તે શાશ્વત અસંતોષનું
બીજનું પાસું છે. આપણી વ્યક્તતામાં જે જડતા જડેલી છે તેને છોળા
વગર, તેના ધર્મેને છૂટા વગર સિદ્ધિ નથી. રત્નેદનાં કુન્યવી મુખો, મમતા
ને લાલચો, શંકા અને મતિબ્રમેથી ભરેલ પર ચક્રું જોઈએ
(‘પરમ સુખદ’). આ પ્રયત્નમાં વારંવાર પીછેદઢ, ઈશ્વરની અવદૃષ્ટા વિરહ
આદિ જુદે જુદે રૂપે દેખાય. તે સ્થિતિમાં નામરટાયુ, ઈશ્વરસ્તવન, અભિમાનને
ગાળી નાખે એવી આર્ત પ્રાર્થના બંધતને લાંબી વાટે ટકાવી રાખે છે.

નથી ભવ્ય દ્વાર માત્ર છે બાકોરિયું દે,
કેમ સરસો ત્યાંથી આવ જોળાયું,
વામન રૂપે કરજો પ્રવેશ બટુભારણે.

(અતિથિ)

તું પ્રેર, શુભ પ્રેર, વેદસર પ્રેર, અતિ! મને
દાનું વિરમ ના, વિરામ મુજને ય ના દે શરૂ.

(અતિનું આવાદન)

વિશ્વનું અધિષ્ઠાન, ગૂઢ તત્ત્વ, આનંદધામ વિશ્વદેવનો અને આ દિક્ષકાળગત રચનાનો યોગ કેવોક તે દ્વિલસ્ટ્રીનો જીજ્ઞે મહાપ્રશ્ન છે. એ વિષય આપણા જ્ઞેય પ્રદેશની બહાર, એટલે તેનું બે દ્વ આર જેવું સમાધાન મળે જ શાનું ? કવિની, ભક્તની, સાધકની કોઈ ક્ષણની પ્રેરણાએ, અંતઃસ્ફૂર્તિએ, અપ્રમેય મનોવ્યાપારે, કલ્પના યુદ્ધિ તથા લાગણીની યુગપત્ જગૃતિ અને એકત્રિત બળે પ્રજ્ઞાએ જે જોયું અનુભવ્યું અને ભાંગીવૂટી વાણીમાં ઉતાર્યું તે જ આ વિશ્વરચનાનું મોંઘામૂલ સમાધાન. સૂક્ષ્મ, અસ્પષ્ટ સમજાયેલી વાતને સમજાવવા ભાતભાતનાં રૂપકોનો આશ્રય લેવો પડે; તે રૂપકોને વળગી રહીએ તો અર્થનો અનર્થ પાણુ થાય; તેમાં અસંગતિઓ ય હોય. છતાં આ વિષય પરત્વે આપણી અંતઃશક્તિને જગૃત કરવાનું દ્વિલસ્ટ્રીની કવિતા જ સાધન છે, કેવળ તર્કપરંપરા નથી. “શિવ” “વિશ્વદેવ” “સનાતન શિશુ” “ચિતારો” વગેરે કાવ્યોમાં આ દૃષ્ટિ યોગ્ય છે. વિશ્વદેવના મંદિરને આંગણે હવા સાથિયા પૂરે છે અને સન્ધ્યા આરતી ઉતારે છે. ચિતારો જ્યોતિની પીંછીને આનંદસિંધુમાં બોળી સીમામાં અસીમ રૂપ સર્જે છે. શ્રી. અરવિંદની ભવ્ય કલ્પનાના શિવ, તિરોહિતચેતન વિશ્વનું જડ મૂર્ત સ્વરૂપ, “ભાલા જ્યોતિતણા અનાવૃત કરે ઓજસવી એ આકૃતિ.” અથવા વિશ્વ સમુત્ક્રાન્તિનો પ્રજ્ઞા—

સનાતન શિશુ-પ્રભુ કરે લીલા નીળનંદ લીન
અનંત બૃહત્તાણા આંગણમાં, સુકોમલ પાયે
માંગલ્યની રેખા આંકે, નૃપુરિયાં નાચે નિશદ્ધિન
અપૂર્વ સંગીતસૂરે, ચરાચર પુલકે ભરાયે;
દુધિયાં નિહારિલાનાં લઈ શીઘ્ર કમનીય કરે
અજબ મારીને પૂંક શીકરોએ છાઈ દે આકાશ.

સરસ્વતીચંદ્રનું રહસ્ય

(પૂર્તિ)

‘સરસ્વતીચંદ્ર’ વિશે મને બોલવાનું ગમતું નથી એમ નથી, પણ એ વિશે ઘણું લખાયું છે અને મેં પણ બેત્રણ વ્યાખ્યાન આપ્યાં છે. એ ચર્ચા ગયેશે વિષય છે. વળી એ પુસ્તક પુરાણ જેવું લાગે છે. આનંદશંકરે એને પુરાણ નામ આપેલું પણ છે. આને ‘વિષ્ણુપુરાણ’ ઉપર કોઈ વ્યાખ્યાન આપવાનું હોય તો લોકોને એ વિશે કૌતુક થાય પણ કોઈ તે સાંભળવા ના જાય. એ રીતે વક્તા સારો કે મધ્યમ કોટિનો હોય છતાં ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ વિશે સાંભળવાની રુચી ન થાય એવી આજે સ્થિતિ છે.

‘સરસ્વતીચંદ્ર’નો વિચાર માત્ર ક્ષાત્રી દૃષ્ટિએ થાય એમ નથી; તેમ એ પુસ્તક સમાજ, રાજકારણ, ધર્મ એ બધા વિશે વિચારણાથી ભરેલું છે એ એકલી દૃષ્ટિથી પણ એનો વિચાર ચર્ચ શકે એમ નથી. એ ચોપડી પીળા કે લાલ નથી. હમણાં કેટલાંક નવાં પ્રકાશનોની ખાસ અપીલ રંગથી સૂચવાય છે : વાચકને ઉત્કેરવા માટે કે નવે માર્ગે દોરવા માટે ચોપડીનું જાડીટ પીળા કે લાલ રંગનું હોવું આવશ્યક મનાય છે. પણ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ એ બેમાંથી એકે રંગનું નથી. કોઈ જનનો સામાજિક, ધાર્મિક કે રાજકીય વિષય જગાડે એવું એ પુસ્તક નથી.

૧૮૮૫થી ૧૯૦૧ સુધીના ગાળામાં આપણા સામાજિકતા ને સામાજિક, ધાર્મિક ને રાજકીય પ્રશ્નો સમજવા હતા, તે બધાનો સમાવેશ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં થયો છે. એ બધા પ્રશ્નોની એવર્ચનરંગે ચર્ચા કરી છે, એ દૃષ્ટિએ ચૈતિદારિદ્ર રીતે એની ખૂબ ઉપયોગિતા છે. એ જગાણની વિચારસરગીના પ્રતિબિંબ જેવું એ પુસ્તક છે. એમાં ક્ષાત્રી પાતર ક્યાં નથી. તેા એના સામાજિક ઉપદાન ઉપર સૈન્ય કે દલાનો અધ્યાસ પણ નથી. એનું રહસ્ય જ કલાકૃતિ રૂપે ફૂટે છે અને મુંદર ઘાટ ખારણુ કરે છે. ૧૮૮૫ થી

૧૯૦૧ સુધીના, લગભગ ૧૯૧૫ સુધીના વિચારોનું પ્રતિનિધિત્વ ધરાવતું આ પુસ્તક છે.

પ્રશ્ન એ છે કે આ પુસ્તકમાંથી આ જગાનાને કંઈ શીખવા જેવું છે કે માત્ર કંટાળ્યા દોષ એ ત્યારે સરસ્વતીચંદ્ર, કુમુદ કે કુચુમ પાસે ખેસવા જેટલો જ એનો ઉપયોગ છે? આજના છવનષ્ટાતરમાં એનો વિનિયોગ થાય એમ છે?

આપણા દેશમાં દેશી રાજગો ને તેમની પ્રજાનો પ્રશ્ન મોખરે આવ્યો છે. તે ખરતે ગોવર્ધનરામને ધણું આપવાનું છે. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ના ત્રીજા અને ચોથા ભાગમાંથી ઘણી માહિતી, ચેતવણી ને દોરવણી મળી શકે. એમાં નવી દૃષ્ટિ છે. વડોદરાના સ્વ. સર સયાજીરાવ ગાયકવાડે વિભાવનમાં એક વખત વાત કરેલી કે હિંદ માટે ફેડરેશનની, સમવાયતંત્રની કલ્પના સૌથી પહેલી મેં કરેલી. એ બૂલ હતી. બ્રિટિશ પ્રાંતો અને દેશી રાજ્યોના રાજકીય સમવાયની આખા હિંદમાં પ્રથમ કલ્પના કરનાર ગોવર્ધનરામ હતા. એમની વિગતોમાં બૂલ હશે; ભવિષ્યમાં એ જાડે કે સ્પષ્ટ ના જોઈ શક્યા હોય; છતાં ગોવર્ધનરામનું સમૂહતંત્રનું આર્પદર્શન ખોટું નથી. કોઈ કોઈ જગાએ તો તેમની વાણી પયગંબરી લાગે છે:

મહારાજ—હા, પ્રજાનું હિત જાળવવાની બુદ્ધિ રહેશે એ પાળ ને એ મર્યાદા. પ્રજામાં યુગવિવર્ત થાય ને રાજનામાં ન થાય તો એ કલેડાનો કલેશ ભાડે થાય.

(સર૦ ભાગ ૩ નો, પૃ. ૨૨૧)

પાગ્ગાલી ! ત્હારી પ્રજાના હાથમાંથી શસ્ત્ર ગયાં છે તેથી હું ખુદીરા નહીં ! હું જુએ છે કે અમો બધા ભાઈઓની પ્રવૃત્તિને પેલોં અશ્વત્થામા નિબ્ધ જરે છે ને જ શસ્ત્ર ત્હારા રાત્રીઓ સામાં પ્રહારવાં જોઈએ તે અશ્વત્થામાની ગ્રેરણથી અમારા સામાં જ ઉપડે છે ! બાળક જ્યારે પોતાના પેટમાં તરવાર ખોસે ત્યારે તે લેઈ લેવા જેવી નથી ? સત્ય છે કે કપિલોકે પોતાના કલ્યાણ માટે ત્હારાં બાળકોના હાથમાંથી તરવારો લઈ લીધી છે, પણ એ કપિલોકને આપણા ધનુર્ધર અર્જુનના રથ ઉપર ધ્વજોને અને ઘોડાની લગામોને ખેને ઝાલવાને પરમાત્માએ ખેસાડ્યો છે ને આપણું કલ્યાણ તેના કલ્યાણમાં જ રાખ્યું છે તો હુ

અને ગાંઠા અશ્વત્થામાના હાથમાંથી આ મસ લેઈ લીધાં સમજતે ને મિથ્યા શોક ન કરીશ! આજ જે અવિશ્વાસનો વા વાય છે તે કાળે ત્હારી પ્રભના હાથમાં મસ નથી તેમાંજ ત્હારું કલ્યાણ કેમ ન હોય? આજ મ્હોટા મસ રાજ્યોની બદવારથળી થવાનો સંભવ છે ને સર્વ સુરાપાન કરનાર ચાહવો હલહી મરશે તે કાળે સુરાનો મદ ચડાવનાર શસ્ત્ર ત્હારી પ્રભના હાથમાં નથી ને એ સુરાપાનમાંથી અને તેના કૂર કૃષ્ણમાંથી તને ને તેમને બચાવવાને માટે જ પરમાત્માએ આ ચોજ કેમ ન આપ્યો હોય? અને જ્યારે કપિલોદને પોતાને ત્હારા બળનો ખપ પડશે ત્યારે પણ એ બળનું સાધન આપ્યા વિના બેસી રહે એવા તેઓ મૂર્ખ નથી. પાગ-ચાલી! જે કલ્યાણકારક વાયુનો હું પુત્ર છું તે જ વાયુનો હનુમાન પુત્ર છે અને તને વેદના ક્યાં ક્યાં યાય છે તે તે બચાવવાને ને ત્હારા રાત્રીઓની આથા નિષ્ક્રમ કરવાને હનુમાન જાગે છે. તેને હું મ્હારા બન્ધુ જ ગણતે! રામચંદ્રની સેનામાં તે આજ એકિગા ખંડની પૃથ્વીને બહેંચી લે છે, પણ જ્યારે તેમનાં યુદ્ધ થશે ત્યારે કપિલોદ ત્હારા પુત્રો ઉપર વિશ્વાસ કરતાં શીખશે ને તેમનું મૂલ્ય બચાશે ને તેમને રાસ અને અસ્ત્ર ઉભય પોતાનાં બરતે આપશે. ત્હારા બીજા રાત્રી કોણ છે? અશ્વત્થામા? દુર્યોધન? દુષ્કાળ? પવન પેઠે સર્વવ્યાપી ચઈ હડતા વ્યાધિઓ? જો, પાગ-ચાલી! હનુમાને તે સર્વને માટે પાંડવોની હાયાઓ ઉભી કરવા માંડી છે ને અમે સર્વ જાઈઓ, વાદળોની હાયાની પાછળ તેમના જળની વૃદ્ધિ યાય તેમ, અમારી હાયાઓની પાછળ આવવા માંડીશું.

(સરસ્વતીચંદ્ર: ભાગ ૪ થો, પૃ. ૧૭૩)

વધારે અગત્યની વાત એ છે કે આ પુસ્તકની કિંમત અમુક પ્રકારની દૃષ્ટિ દેખવામાં છે. આજે સમાજજીવનના પ્રશ્નો હમ દૃષ્ટિથી વિગારાય છે, તેમને સમતા, ધીરજ અને વિવેકથી વિચારવાની દૃષ્ટિ આ પુસ્તક આપે છે અને દેખવે છે. એ એની સામાજિક ઉપયોગિતા છે. દરેક વસ્તુનો સારાસાર વિવેક કરીને નિર્ણય કરવાની 'એટિટ્યુડ'—હૃદયનું દૃઢ વલણ—આ ગ્રંથ દેખવે છે.

ગોવર્ધનરામની વિચારણા સંપૂર્ણ છે, દોષ વગરની છે એમ કહેવાનો વ્યાજ્ઞ્ય નથી. એમની ક્લામાં શિયિલતા છે તેમ એમની વિચારણામાં

પણ દોષ છે. વિનીત પક્ષના બધા વિચારકો ત્યારે ઉદારમતવાદી હતા. ઈંગ્લંડ અને વિંદ વચ્ચે થયેલો સંબંધ એ ઈશ્વરી કૃપા છે એમ લોકનાયકો સાથે ગોવર્ધનરામાદિ પણ માનના. એ માન્યતા બૃહભરેલી હતી. ખીજા પણ અનેક દોષ જડી આવે. વળી ગોવર્ધનરામ રહસ્ય ચૂકે છે, જીવનસંદેશ આપે છે, તે કહેવટે તો દલીલ કે તર્કથી નહીં પણ ઐતિહ્ય ને કલાદ્વારા આપે છે. એક વસ્તુ ભય, સુંદર દોષ—આત્મત્યાગ, સ્તેદલમ જેવી—તો તે સાચી છે ને સાચવવા જેવી હોય છે એ વાત કલાદ્વારા ગોવર્ધનરામ આપણે ગળે ઉતારાવે છે.

ધણા પૂછે છે કે ગોવર્ધનરામે ક્યું શું? ચારપાંચ પુસ્તકો લખ્યાં એથી કંઈ વધારે ક્યું ખરું? અત્યારે લોકનેતા પાસે જે કામની અપેક્ષા આપણે રાખીએ તેવું એમણે કંઈ ક્યું નથી. એમણે ખેડૂત, દરિજન, મજૂર કે દલિતના પ્રશ્નો ઉપાડ્યા નથી. એવું એવું, ધણું ક્યું નથી એમણે સાક્ષર જીવનનો, સંસ્કારી જીવનનો આદર્શ આપ્યો છે આપણી નવીન, નવતાથેલી દૃષ્ટિને એ આદર્શ બૃહભરેલો લાગે, પણ તે જમાનામાં સંસ્કારી જીવન ગાળતા અનેકનો આ આદર્શ હતો. ગોવર્ધનરામની સંસ્કારી જીવનની મૂર્તિ અમર છે. સરસ્વતીચંદ્ર જેવા વાટે કે ધાટે જડતા નથી, છતાં વિશિષ્ટ અર્થમાં એ નમૂનેગર પાત્ર છે. એ એ યુગનો યુગાત્મા છે. દરેક માણસમાં જ્ઞાન મેળવવાની, વિચાર કરવાની, વિચાર કરી નિશ્ચય કરવાની સાહજિક વૃત્તિ પદ્મ કે અપદ્મ દશામાં હોય છે. એ વૃત્તિની પ્રાથમિક દશામાં માણસમાં દ્વિધાવૃત્તિ, અનિશ્ચય, ક્રિયામંદતા આવે. નવા જ્ઞાન સાથે પ્રયત્નમાં અશક્તિ આવે છે અને ઉદ્દેશોની સ્પષ્ટતા રહેતી નથી. બધામાં કંઈ ને કંઈ સારું જણાય. આવી પ્રાથમિક દશામાં બાળલગ્ન, વિધવાવિવાહ, દેશી રાજ્ય, અંગ્રેજી રાજ્ય વગેરે વિષયોમાં માણસની દ્વિમુખી દૃષ્ટિ રહે છે, અને તેની એકાગ્રતા ધટી જાય છે. વિદ્વાનો ભાર અને દૃષ્ટિની વિશાળતાથી ઉદ્ભવતી પ્રયત્નની શિથિલતા—તેની માત્રા સરસ્વતીચંદ્રમાં ઘણી બધી છે એમ સૂચવવા હું તેને type, નમૂનો, કહું છું. સરસ્વતીચંદ્ર, ગોવર્ધનરામ, મણિલાલ, આનંદશંકર, નાનાલાલ, એ સર્વમાં આ ભાવ રહેલો છે. એટલે એ અર્થમાં સરસ્વતીચંદ્રને યુગાત્મા કહી શકાય.

સરસ્વતીચંદ્ર પુરુષ લેખે તેના જમાનાનો પ્રતિનિધિ છે. તેનું જીવન પાયમાલીમાંથી કેમ બચી જાય છે તે પણ વિચારવું જોઈ એ. તે વિચારણાથી, ખુદ્ધિથી ઊગરી જતો નથી, પ્રેમથી ઊગરે છે. એના જીવનનો કરુણ અન્ત નથી આવતો, નવલકથા એ “ટૂંકોડી” નથી થતી, કેમ કે પ્રેમની ખાતર તે આકાશગામી પણ અવ્યવહારુ ભાવનાનો ભોગ આપે છે. એની દયા ખાવાની જરૂર નથી. પોતાનું માનવપણું સ્વીકાર્યું નેટસો તે વીર. કુમુદ પહેલી પ્રેમી છે, પછી ત્યાગી બને છે; સરસ્વતીચંદ્ર પહેલો ત્યાગી ને પછી શુદ્ધ રાગી બને છે. એનામાં માનવસહજ નિર્બળતા છે; કુમુદ કહે તે પ્રમાણે કરવાની તત્પરતા છે; અને એ જ એને પાયમાલીમાંથી બચાવે છે. કુમુદના કહેવાથી એ કુમુદને પરણે છે એમાં મને વિચિત્રતા નથી લાગતી. બૌદ્ધિક જીવન ગાળનારો, સંવેદનપર મનોરાજ્યમાં રહેતો પાયમાલીને આરે ઊભો રહે છે ત્યારે કુમુદનો ખોલ માથે ચઢાવી જીવનમાં સંગ્રાધાનવૃત્તિ ઉતારે છે. કુટુંબ સાથે કે દુનિયા સાથે પડેલેથી તેને મેળ ન હતો, પણ છેવટે તે પાંધછોડ કરે છે.

સરસ્વતીચંદ્રના જીવનમાં કલાદ્વારા રજૂ થઈ છે તે જ દૃષ્ટિ, તે જ સમાધાનવૃત્તિ ગોવર્ધનરામની છે. વિરોધ પચાવી લેવો; સામે આવનાં બળોનું રહસ્ય સ્વીકારી લેવું; ખૂરને વાળવું; તેની સામે ના થવું. સાક્ષર જીવનનું આ પવિત્ર કર્તવ્ય તેમણે કર્યું છે. તેમના સમકાલીનોમાં તેમને આ બાબતમાં સૌથી વિશેષ સફળતા મળી છે. લોકસમૂહ, જનતા ગોવર્ધનરામની વિચારણામાં મધ્ય સ્થાને છે એ વાત વીસરી જવાય છે. જે વાત આજના ચિન્તકોને મળે નથી ઊતરતી તે એ છે કે નિર્મલ ભાવનાઓ ઉપર, આદર્શવાદ ઉપર સમાજરચના નહિ થઈ શકે. આવતા અને ભાવનાનો જેમાં વિનિયોગ થાય તે સંસ્થા એ જે વચ્ચે અંતર રહેવાનું, શક્યઅશક્યના વિચાર પગર ફરેલા જાવનાના વિનિયોગમાંથી વિપ અને અમૃત બંને નીકળે છે. બાકી ભારતીય પ્રબળ કેવા લોકતામાં મદદ રહેશે તે વિશે ગોવર્ધનરામનું કથન કેટલું ચાલ્યું છે તે એ કેઈ આજે સમજી શકે તેમ છે. એ વાંચ્યા પછી ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ અને આખરો યુગનું વચ્ચેનું અંતર ઝોલું થઈ જાય છે.

કેટલે વિનિષ્કાન્ત ! જે દેશમાં આ શાસ્ત્ર રચાયાં અને પગથાં તેમાં આજ કેટલી અધોગતિ છે ? અથવા એમ પણ કેમ ન હોય કે સુન્દરગિરિ ઉપર જે વ્યવસ્થા સાધુઓને આમ અગ્નિદોષ પેડે જાળવી રહ્યા છે તેવી વ્યવસ્થા આ વિશાળ દેશમાં જાળવાઈ ચકી નહીં ? આ ત્રીજાનના કામોરત્ન અને વંશગ્ય, આ સાધુઓનાં સરસ્વતિનાં સંવત્સર અને રસોહા-એ સુવં દિવ્ય પદ્મથી પામનાર સાધુઓની સાધુતા કે સરજના આ વિશાળ લોકસમૂહમાં શી રીતે આવવાની હતી ? અને તે આવે નહીં તો આજ દિવ્ય પદ્મથી આ સંસારને વિષય દરી સુકે એમાં શી નવાઈ ?

X

X

X

જે લોકશ્રદ્ધા નવા વિકાસો ઉપર નથી બેસતી તે આ અલખતા યોગીઓ ધારે તો કેટલી વારમાં એળવી ચુકે ? સંસાર ચુક કરવાને માટે જોઈએ તેટલું સંસારનું જ્ઞાન, સચ્ચિતા અને વંશગ્ય, નિઃસ્વાર્થ અને સ્વયંમૂલ્ય કલ્યાણ કરવાની વાસના, અને આ પુસ્તકો અને આ સંપ્રદાય એ સુવં સાધનથી લોકનું કલ્યાણ ન થઈ શકે ?

(સરસ્વતીચંદ્ર : ભાગ ૪થો, પૃ. ૩૭૨, ૩૭૪)

સમાજમાં એકાએક ક્રાન્તિ થાય તો પાપકી ભેગી ઇયળ બહાર જાય; સૂકાં ઝાડ જાળતાં લીલાં પાંદડાં પણ બળે, એ પાંદડાં તો પ્રાણવાદક છે, ચેતનસંચારક છે. એ પાંદડાં સંસ્કૃતિવાદક શિરાઓ છે. તેના નાશનો સ્વાસ્થ નાનોમતો નથી. એકાએક ક્રાન્તિથી આપણને લાભ નથી. કેવળ વિપ્લવથી ક્રાન્તિને દ્રાવદો નથી થયો લાગતો; ઈર્ષ્યાને થયો હશે. આ સ્થિતિમાંથી આપણે બચવું હોય તો જે ક્રાન્તિના મહાકારા વાગે છે તેનાં માર્ગ અને મર્યાદા દરી રાખવાં જોઈએ. પૂર આવે તે પહેલાં નહેરા કે રસ્તા દરી ચૂકીએ તો પૂરમાંથી બચી જવાય અને જમીન ડૂળદુપ થતાં ધણો લાભ થાય. ઉદારમતવાદીઓની, ગોવર્ધનરામોની આ દૃષ્ટિ છે. જે સંસ્કારિનાનો નાશ ન થવા દેવો હોય તો આવો માર્ગ દરી ચૂકવાની જરૂર છે. ગોવર્ધનરામના જમાનામાં માત્ર પાશ્ચાત્ય થઈ જવાનો બચ હતો.

એ ભય હવે દૂર થયો છે. ગુજરાતમાંથી એ ભય ટાળવામાં ગોવર્ધનરામનો હિસ્સો ધણો મોટો છે. આજે કાન્ત જેવા માણસો આપણા સમાજમાં તમે કદથી ન શકો. ગોવર્ધનરામ આ પુસ્તક જનતા સમક્ષ મૂકતા હતા તે વખતે ભારતીય સંસ્કૃતિનો દ્રોહ આપણે કરી રહ્યા હતા. અર્થાત્ ત્યારની હાલત બે સંસ્કૃતિ વચ્ચેની હતી. આજે સ્થિતિ વધારે વિપર્યય છે, અને તેથી જ સરસ્વતીચંદ્રની દૃષ્ટિ આજે વધારે ઉપયોગી છે. આજે તો પ્રશ્ન સંસ્કૃતિ ને જંગલીપણા વચ્ચે પસંદગીનો છે. જો આપણે સંસ્કૃતિ નહિ સાચવીએ, તેને બુદ્ધિપૂત, શાસ્ત્રપૂત કરવાનાં પગલાં નહિ લઈએ તો આપણે પણ જંગલી જ થવાના. યુરોપ જંગલી થઈ રહ્યું છે, એટલે વહેતા પ્રવાહોને સંસ્કારી, સંમાર્જિત કરીને સ્વીકારવાનું આપણું પરમ કર્તવ્ય પ્રાપ્ત થાય છે. આ દૃષ્ટિએ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ની સામાજિક મૂલ્યવત્તા અને ધણી લાગે છે.

ભક્તિકાવ્યમાં પ્રતિરૂપ

કુનિષ્ઠ અને સાન્ન્ય, મધ્યમ અને અસાન્ન્ય (સાચી કવિતા અને કેવળ પદ્યના મિશ્ર ગુણવાળી), અને સાચી ઊંચી કવિતા એમ સૌ કાટિની કવિતા ભજનમાં આવી શકે. એક પક્ષે, સાચી ભક્તિ, જેમાં 'હંડા અંધારેથી પ્રભુ પરમ તેજે તું લઈ જા'ની સ્થાયી કારમી આરત હોય, તેના જેવો મહાન કાવ્યવિષય બીજો એક નથી, તો, બીજો પક્ષે, હિન્દમાં તો એ વિષય જોડો બીજો કોઈ ખેડાયેલો નહિ, બીજો એક વિષય એના જોડો પરિચિત નહિ. ભજનની પરિભાષા, ભજનનાં પદ્યરૂપો, ભજનમાંની ભાવનાઓ વિવિધ છતાં એટલાં ચક્ષુષી ઘર્ષ ગયાં છે, કે સૌ કોઈ પોતાના તો કપાશિયાજ લાવી પારકાં તેજ પુરાવી પુરાવી મેરાયાં લઈ દીવાળી કરે છે. વળી ભક્તિની સરહદ ચોક્કસ નહિ, અને તે સરહદની યોગમ તત્ત્વચિન્તન, નીતિ વગેરેના ભુલાવામાં નાખે એવાં લક્ષણવાળા પ્રદેશો એવા વિશાળ ક્ષેત્રફળના પડ્યા છે, કે વતનમાંથી નીકળી માઈલના માઈલ પરપ્રદેશમાં કાપી નાખીએ સારે ખચર પડે કે આપણે બૂલા પડ્યા. પરિણામે વિશ્વભજનિકામાં માનવને ખાંડતા આખખાથી માંડી પરમ સત્યના સ્વરૂપને નક્કી કરતાં ગુણનાં સાંકળિયાં કે લાડીબાજની દલીલો સ્થાન પામે છે.

નૈતિક આખખા, અને દલીલબાજ કે કેવળ ગુણગાન કરતાં ભજનોને કેવળ પદ્યના ખાડામાંથી ઉગારનાર પ્રતિરૂપો (images) હોય છે. કાવ્યને વધારે સુંદર કાવ્ય બનાવનારાં તત્ત્વ ગમે તે અને ગમે તેટલાં હો, પદ્યબંધને કવિતાની કાટિમાં મુકાવનારું એક આવશ્યક તત્ત્વ પ્રતિરૂપો છે. અને તે પ્રતિરૂપો જોડે અંશે ચિત્રની છાપ ઉપજાવનારાં અને કાણે કાણે અન્ય ચિત્રની છાપ ઉપસાવે એવાં ગતિશીલ કે ગતિસૂચક હોય તેટલે અંશે ભજનની કાવ્ય લેખે વધુ મૂલ્યવત્તા.

તમે કહ્યો કે યોગમ ચાલતી અનીતિથી દવિનું હૃદય એવું બળતું હોય, અગર જીવન-પરજીવનનો કોઈ સિદ્ધાંત તેના દિલમાં એવો તો

વસી જઈને બ્યાપી ગયો હોય, અગર પૂજનીય સ્વરૂપનું એને એવું સુરેખ દર્શન થતું હોય કે પદે પદે તેની વાણીમાં જોસ્સો વરે. ઊર્મિવેગ લાગે; તમે કહેશો કે આ ઊર્મિવેગ પદ્યને ઉદ્ધારી કવિતા બનાવે છે, અને તેથી ઊર્મિ-જોસ્સો, કવિતાનું આવશ્યક તત્ત્વ ગણાવું જોઈએ. ખેશક; પ્રતિરોપના ફાલ માટે કૃષ્ણરૂપમાં કૃષ્ણરૂપ ભોંય ઊર્મિ છે તેટલે અંશે તે આવશ્યક ખરું; પરંતુ વરસાદ અને સૂર્યકિરણ હોય છતાં મેઘધનુષ્ય ના હોય, તેમ ઊર્મિ કે જોસ્સો હોય છતાં પ્રતિરોપે અર્થાત્ મૂળે કૃષ્ણનાની વ્યાપાર ના હોય તો વેગી, પ્રાણવાન વધુ નહીં નીપજે, કવિતાનું પદ પદબંધ નહિ પામે.

ઊર્મિ કે જોસ્સો માટે જો કંઈ તે જ પ્રો. દૂરકાળ જોને નિષા કહે છે તેને માટે પણ સાચું. નિષા એ એક ભાવ છે; ભાવની પ્રમાણિકતા અને બલવત્તા ઉપર કલ્પનાવ્યાપાર પ્રાયઃ આધાર રાખે; અને કલ્પનાવ્યાપારથી જ કવિતા કલા તરીકે જીવે. અને કવિના કલા તેજે જ જીવે છે, ન અન્ય સ્વરૂપે. તાત્પર્ય કે કલાની અતિશયતા સંભવતી જ નથી. જોડી કલા, જૂઠી કલા, ઊતરતી કલા સમજી શકીએ યુક્તિ, કસબ (artifice)ની અતિશયતા સમજી શકું. વધારે પડતી કલા હું સમજી શકતો નથી.

ધર્મ નામે અને દિલસૂરી નામે આપણા ચિત્તમાં જોટલું ધર ધાર્યું છે, કે તેના આછાપાતળા અસ્પ દર્શન પર મોટી પ્રગટાં આપણે નથી અચકાતા. તથાપિ સુભાગ્યે ધર્મ અને દિલસૂરીનાં વેશમાં આપણા જીવનમાં રસિકતા થોડી ઘૂસી છે, અને જૂના સ્મારિત્યમાં તે જોટલી ઊતરી છે કે નિષા કે ચિન્તન દેખી મોડમાં પડના દેખાવ નો પણ વરતુતઃ કવિનાની જૂરકીએ અને તેની જ કલાના અસીકિત તેજે ભરમાતા અંજતા તણાતા હો છે.

મધુક્રોને ભાવ તે! જલે આપણ! જૂના સાહિત્યનું વાતાવરણ. જૂના ભજનસાહિત્યના મેટા આગતે સાચી કવિતા અનાવનાર ભાવ તે આ પ્રભુમજની વચ્ચે ગોપીકૃષ્ણનો, આદ્યમાધુક્રોને માન્યને રૂગમ્ય ને અતિ રસપ્રદ પ્રીતમપ્રેયસીનો આ સ્થાયી ભાવ ભજનોને તત્ત્વનાં દૃષ્ટાંતો અને નીતિની ગાથામાંથી બચાવે છે. જૂના ભજનસાહિત્યને કવિતા અનાવનારું આ સામાન્ય, ચક્ષુષી પ્રતિરૂપ કે પ્રતીક (image)- પછી બધે તે સ્પષ્ટ હો, સ્પષ્ટસ્પષ્ટમધુર હો, અન્તર્ગત કે માત્ર ધ્વનિત હો. પ્રીતમપ્રેયસીનો આ સર્વગમ્ય સ્થાયીભાવ પ્રણયના અનન્ત પ્રસંગ જેમ અનન્ત આલેખન ભજનસાહિત્યમાં પામે એ દેખીતું છે. જૂના યુગના ધર્મગંડુને તેમ જ નવા યુગના નીતિગંડુને આ વાત વીસરવી અતિ સુલભ છે, તેથી જ તે ઉપર વિશેષ ભાર મૂકવો ઘટે છે.

ભજનકાવ્યમાં પણ પ્રતિરૂપ કે પ્રતીકની અનાવશ્યકતા હું કહી શકું છું. ભજનના વેશમાં આખ્યાન હોય, અને આખ્યાન પણ ચિત્રપ્રધાન હોય તો, અને ચિત્રો જે ગતિશીલ હોય તો વિશેષતઃ, પ્રતિરૂપ અને પ્રતીકોની જરૂર ના પડે. પણ અહીં એ પ્રશ્નને બહુ છેડવાની જરૂર નથી. એટલું જ સંભારી આગળ ચાલીએ કે કવિના વ્યક્તિત્વ અને કાવ્યકળાના બાહ્ય અંગઉપાંગની તપાસ કાવ્યનું સમગ્રે મૂલ આંકવામાં, બધી કલામાં તેમ કાવ્યમાં, અત્યાબ્ય છે; તથેવ સર્વ કાવ્યકળામાં તેમ ભજનકાવ્યમાં પ્રતિરૂપનું તત્ત્વ આવશ્યક હોઈ કવિતાના વિવેચનમાં હંમેશ ગણતરીમાં લેવાનું છે.

નરસિંહ મહેતાનાં કાવ્યમાંથી આ આવશ્યક તત્ત્વની દૃષ્ટિએ વિવિધ કોટિનાં ખેતરણુ કાવ્ય જોઈએ. કનિષ્ઠ - કાવ્ય તરીકે કનિષ્ઠ - ધણાં જડશે, તેમાંનું એક આ:

સાક્ષિ વિના જે જન જીવે, તે કયમ કહીએ માનવ દેહ રે;
મન કર્મ વચને હરિ નવ સેવ્યા ભૂલ્યા ભવમાં ભટકે તેહ રે—સાક્ષિ.
દશ માસ ઉદરે દુઃખ પામ્યો, કરતો ખરને ભાર રે;
દેહ ધરી હરિનો દાસ ન કહાવ્યો, તેહની જનનીને ધિક્કાર રે—સાક્ષિ.
વૈષ્ણવ જન જેને નાદિ વહાતા, તેહને ન હોય કૃપા નિર્ધાર રે;
નરસૈયાના સ્વામીની નિશ્ચય લીલા, બીજા વિવિધ ધર્મ વ્યભિચાર રે—સાક્ષિ.

ગાળ અને ચાખખાના માર સિવાય આ કાવ્યમાં શું છે ?

આ નીચેના ગ્રીચ દાખલામાં પ્રીતમપ્રેયસીનો ચલણી ભાવ આછો, અતીવ આછો, વણાયો છે; 'મીઠું અમૃત', 'રસ', 'પ્રેમી જન', 'મેવો' વગેરેનો ભૂખ ઉધાડે, સુકવિતાની આકાંક્ષા કરાવે, એવો શબ્દમાર છે, છતાં છાંશમાં સસ્તી દ્વિલસ્રી અને ભક્તિની પરિભાષાનું એટલું બધું પાણી છે કે કનિષ્ઠ પદમાં સરતાં એ પદ ભાગ્યે જ બચે છે.

સાંભળ સહિયર મુરત ધરીને, આજ અનોપમ દીઠો રે,
જે દીઠો તે જોવા સરખો, અમૃતપે અતિ મીઠો રે. સાંભળ
દુષ્ટે ન આવે નિઝમ જગાવે, વાણી રહિત વિચારો રે;
સત્ય અનંત જ જોડને કહીએ, તે નવધાથી ન્યારો રે. સાંભળ
નવધામાં તો નહિ નરવેડો, દશધામાં દેખારો રે;
અચવો રસ છે એદેની પાસે, તે પ્રેમી જનને પારો રે. સાંભળ
અદ્વૈત બ્રહ્મ અનોપમ લીલા, અસંખ્ય મુનનો એદેવો રે;
ભેગ જગન જપ તપ મુનિ દુર્લભ, માને તેદેવો મેવો રે. સાંભળ

વગેરે વગેરે ઉપલી જ ધાટીનું. તથાપિ એ જ દત્તવર્દાન અપરિચિત રીતે પરિચિત ભોગમાં આવી ઊંચી કવિતા બન્યું છે:

ભગીને જોડે તો, જગત કીસે નહીં, હૃદયમાં આટપટા ભોજ ભાસે;
ચિત્ત ચૈતન્ય વિલાસ તદ્રૂપ છે, બ્રહ્મ લટકો હરે- જાલ પાસે.
ધંચ મહાભૂત પરિબ્રહ્મ વિશે જાપન્યાં, અણુ અણુ માંદી રહ્યાં રે વગમી;
પૂજ ને રૂજ તે તો વૃક્ષનાં જલધીમાં, થડ થઈ રાજ તે નહિ રે અગમી

માનવગમ્ય અગૃતિસૂષુપ્તિના અનુભવના વણાટ કરતાં 'બ્રહ્મ લટકો હરે બ્રહ્મ પાસે'ના અમૃતપાદ્યી આખી કૃતિ સજ્જ મર્ધ મર્ધ છે. અને એ જ પરમસત્યનું દરોન ગતિશીલ ચિત્રાત્મક સ્વરૂપમાં અનેરી ભજા અને મોહકતાથી પેલા વિખ્યાત પદમાં કરાવાયું છે.

આનું નામ દૃઢ નિષા, જે ગાત્ર જોલતી નથી, અનુભવે છે; સૂક્ષ્મ રીતે અનુભવતી જ નથી, તપ્તા પર જાણે પ્રત્યક્ષ કરવા મથે છે, તેની સજીવ મૂર્તિ બનાવે છે, તેને કૃદ્યે છે.

આમ નરસિંહની કવિતાની ઉત્તરોત્તર ટૂંકો ચદતાં તેની કલ્પનાના ઓચ્છવમાં મતિ પંથ જૂલે. તે પહેલાં પ્રતિરૂપની ચર્ચાને ઉપયોગી, ઉચ્ચ નહિ તેમ અકાવ્ય પણ નહિ એવા પદની થોડી લીટીઓ લઈએ.

અખિત્ર પ્રદાંડમાં એક ટું શ્રી હરિ, જૂજવે રૂપ અનંત લાસે;
દેહમાં દેવ ટું, તેજમાં તત્ત્વ ટું, શૂન્યમાં શબ્દ યઈ વેદ લાસે.
પવન ટું, પાણી ટું, ભૂમી ટું, ભૂધરા, વૃક્ષ યઈ ફૂલી રહ્યો આકાશે.

અહીં તત્ત્વદર્શન સુસ્થિત દાખવેલું છે, છતાં ખીજ અને ત્રીજી લીટીઓના ઉત્તરાર્થો સાથે જોડેલું ન હોય તો આખું કાવ્ય કવિતાનું માન ન પામત. ‘શૂન્યમાં શબ્દ યઈ વેદ લાસે’ એ દર્શનમાં કાવ્યમનોહરતા કંઈકે લાગે છે. યોગમ પર્વતમાળ હોય અને વાતાવરણ નિઃશબ્દ હોય અને ક્યાંકથી કશા સ્વરનો પડ્યો પડે, અને એ સ્વર એ વાતાવરણનો આત્મા ને લક્ષણ હોય એમ લાગે—એમ બ્રહ્મ કદાચ શૂન્યમાં શબ્દ રૂપે વ્યક્ત થયું હશે. આપણા જીવનનો, આપણને પરિચિત પૃથ્વીના જીવનનો કંઈકે રમ્ય ભણુકાર એ દર્શન જગાવે છે; તેટલી તેની કવિતા તરીકે સાર્થકતા. આગળ ચાલતાં, “પવન ટું, પાણી ટું, ભૂમિ ટું, ભૂધરા”ના નખળા કથનાત્મક પાદ પછી, “વૃક્ષ યઈ ફૂલી રહ્યો આકાશે”માં તત્ત્વદર્શન પુનઃ કાવ્ય તરીકે વિકસે છે. નિર્ગુણ બ્રહ્મની કવિએ મૂર્તિ ઉપજાવી. અલખનો લખ થયો. ફૂલફળથી લગેલું કોઈ મહાવૃક્ષ આકાશમાં ઝૂમી રહ્યું છે. તે બ્રહ્મ છે. પ્રભુને પવન કહેવાથી અલક્ષ્ય વસ્તુ સુલક્ષ્ય થતી નથી; પ્રભુને પાણી કહેવાથી પણ અલક્ષ્ય સુલક્ષ્ય થતું નથી—પ્રભુને નદી સાગર કહી પાણીના રમ્ય સ્વરૂપનું પ્રતિરૂપ ઉપજાવ્યું હોત તો જુદી વાત હતી. “વૃક્ષ યઈ ફૂલી રહ્યો આકાશે”માં અલક્ષ્ય વર્ણનવિષય કે પ્રતિપાદ વિષય પરિચિત, સાકાર, રમ્ય અને સુલક્ષ્ય બને છે.

કાવ્ય એ રૂપાણું પુદ્ગલ છે, અને તેનું કાવ્યત્વ તેની સામગ્રી અસર ઉપર અવલંબે છે; તમે તેના કટકા કટકા કરી, આ કટકો કવિતા, આ કટકો અકાવ્ય, આ કટકો નર્તુ ગદ્ય, એમ કહી કાવ્યનું કાવ્યત્વ જ કચરી નાખો છો, અને કાવ્યપરીક્ષાને કનિષ્ઠ વિડંબના બનાવો છો. આખું કાવ્ય પાંચી જાવ, ને મનને સુંદર લાગે, સમગ્રપણે કાવ્યત્વવાળું લાગે તો તેને કાવ્ય કહો, નહિ તો નહિ. નકામી ફૂલપાંદડીઓ શા વાસ્તે ચૂંચો છો ?- આવી દલીલ બેશક કરાય. એક પદ્યકારામાં સમગ્રદર્શને શ્રી સુંદરી છે કે નહિ તે કહી શકાય. પરંતુ એ સમગ્ર અસરનાં કારણો તપાસીએ તો લાવણ્ય, અંગોની સુરેખતા, ગતિલાલિત્ય એવી જુદી જુદી સુંદરતા જ જાણુઈ આવશે. તથાપિ એટલું તો સ્વીકારીશું કે રત્નકણિકાઓ એક વસ્તુ છે, તેનો જડાવ જુદો વસ્તુ છે. રત્નો કીમતી, તેની ગોઠવણી પણ કીમતી છે. એક કવિતામાં ત્રેા. ઠાકારે જણાવ્યું છે તેમ ચાર માણસોનું બનેલું કુટુંબ એ પાંચમી વ્યક્તિ છે. તેમ અહીં કવિતાપરીક્ષામાં પ્રતિરૂપો એકલાં જ કોઈ પણ પદને કાવ્ય નથી બનાવતાં. બીજું બધું જોઈએ; બીજું બધું જોઈએ; પ્રતિરૂપો (images) પણ જોઈએ એટલો જ આગ્રહ છે. ચક્ષુ સમીપ માનવજીવનને પરિચિત રમ્ય રૂપો ઊભાં કર્યા વગર સામાન્ય રીતે કવિતા સંભવતી નથી; ભગ્નકાવ્યનું તો તે રત્નચિન્તામણિ છે.

બોધક કાવ્યમાં પ્રતિરૂપ

પ્રતિરૂપ એટલે પ્રતિનિધિ, ચક્ષુર્વિષયક કલ્પનાને સ્પર્શતી સંજ્ઞા. વસ્તુ, ભાવ, વિચાર કે બનાવના, કલ્પનાને સતેજ કરે એવા, કવિતામાં આવતા, પ્રતિનિધિને હું નિરૂપ કરું છું 'કલ્પનાને સતેજ કરે' એટલે પરિચિત અસ્પષ્ટપરિચિત કે કેવલ અસંભવિત કે અસત્ય કદાપિ હોય પણ શ્રુત પાતાત્ત. સ્વર્ગ અપ્સરા ઇત્યાદિ જેમ વહેમ રૂપે પરિચિત, - વસ્તુ આદિનું સ્મરણ જાગૃત કરે આંખ આગળ તરતું હોય એમ ઉપજાવે. ખીછા રીતે કરું તો કલ્પનાને રોકે, વ્યાપારશીલ બનાવે, એવું ભાવ કે વિચારનું. વસ્તુ કે બનાવનું ભાષાદ્વારા અનુકરણ તે પ્રતિરૂપ. ગુજરાતી સમજાવવા અગ્રેષ્ઠમાં અનુદા જેવું ફરીએ તો Prati-rupa is the imitation, the equivalence in language, of an idea or sentiment, or a series of ideas or sentiments, of a fact or incident or a series of facts or incidents, that engages the imagination.

હવે કાવ્યમાં રસ ઉપજાવે એવા અનેક અંશ એવા એકત્રીય હોય છે કે તેમાં રસ ઉપજાવવા માટે અમુક અંશ કેટલો આવશ્યક હતો યા ન હતો તે નિશ્ચિત રૂપમાં કહેવું કઠિન હોય છે. કનિષ્ઠ કે અનુચ્છ કાવ્યોની પરીક્ષાથી કાવ્યમાં ઓછામાં ઓછા કયા અંશ આવશ્યક છે તેનો બોધ થવા સમર્થ છે. કલ્પનાને સીની અપીલ જેમાં નથી થતી એવાં ભક્તિનાં કે નીતિ કે તત્ત્વનાં બોધક કાવ્યો તેમના વિષયની સહજ મર્યાદાથી ઘણે ભાગે અનુચ્છ જ થઈ જાય છે. માન્યતા કાવ્યત્વ માટે બીજા કેટલાક અંશો સાથે પ્રતિરૂપ પણ આવશ્યક છે એ માન્યતાનું વાજબીપણું ફરીથી તપાસવા માટે આ વખત ભક્તિકાવ્ય નહીં, પણ ચોડાં બોધક કાવ્ય લાયક થરુ છું.

માત્ર બંધના ઢાળ ઉપર આકર્ષણ કરવા મિથ્યા પ્રયત્ન કરતું, કાવ્યના બીજા કોઈ બહિરંગ કે અંતરંગ વગરનું. ભોળા ભક્તનું એક કાવ્ય, ભક્તિભાવે પણ શોકપ્રિયતાની છાપ ન પામેલું, ગદ્યકકડા જેવું ગીતું પહેલું જોઈએ.

હરિજન હોય તેણે હેત ધણું રાખવું,
 નિજ નામ આહી નિર્માન રહેવું,
 ત્રિવિધના વાપ તે જાપ જરૂર કરી
 પરિહરી પાપ રામનામ લેવું.
 સૌને સરસ કહેવું પોતાને નરસ થવું,
 આપ આધીન થઈ દાન દેવું;
 મન કરમ વચને કરી નિજ ધર્મ આદરી,
 દાતા ભોક્તા હરિ એમ રહેવું.
 અડમ નવ ઠાલવું, અધિક નવ ભોલવું.
 ખોસવી ગૂજ તે પાત્ર ખોળી,
 દીન વચન દાખવું, ગંભીર મનું રાખવું,
 વિવેચીને વાત નવ કરવી પદોળી.

વહેરે

આવી છુટ્ટા છુટ્ટા મણકા જેવા આદેશો બોધતી કવિતામાં મણકાઓનો
 સંબંધ એટલો દૃઢિત હોય છે કે કોઈ પણ લીટી ગમે તે જગ્યાએ વાંચતાં
 કશો ફેર પડતો નથી. છુટ્ટી કડીમાં પણ કશી જ સંકલ્પના નથી.

હરિજન હોય તેણે હેત ધણું રાખવું,
 આપ આધીન થઈ દાન દેવું.
 સૌને સરસ કહેવું પોતાને નરસ થવું,
 દાતા ભોક્તા હરિ એમ રહેવું.

આમ લખવાથી ફેર એટલો કે લીટીઓનો પરસ્પર સંબંધ કંઈ
 અસ્પર્શી આવી જાય છે. પણ રસનું તો હજી નામ નથી. ત્રીજી કડીમાં
 અનુપ્રાસ આદિથી નરસિંહનાં બનન જેવું સૌપ્તિક સહેજ આવ્યું છે, અને
 ‘અડમ નવ ઠાલવું’ બાક કરીએ તો બોધનો વિષય ‘વાચ્યામાં સંયમ રાખવો’
 એટલો એક જ છે, એ ગુણ સ્વીકારીએ. ‘અડમ નવ ઠાલવું’, ‘ખોસવી ગૂજ’
 ‘વિવેચીને વાત નવ કરવી પદોળી’ એમાં રાષ્ટ્રપસંદગી સિખામણ આપવા
 ઉપરાંત ન ડગનાર પુરુષનું ને બહાણ મારનારનું આહુપાનનું ચિત્ર સૂચવે
 છે. એમાં કવિએ કશું ખાસ ક્યું ના કહેવાય. ભાષા માત્ર અંદાત
 રૂપકાત્મક હોય છે: રૂપક વગર ભાષા ખીલી જ ના શકે. પણ આપણે મારે

મહત્વની વાત એ છે કે અદ્યાંશે પણ મનની આંખને જોવાનું દૃશ્ય બોળ બંને આપ્યું તો કાવ્યમાં નીરસતા તેટલી ઝાઝી થઈ.

શાન્ત રસ ઉપગમવવામાં અદ્ભુત કૌશલ જતાવનાર સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના કવિઓમાંના એક નિષ્કુળાનંદનું બોધક કાવ્ય ‘ત્યાગ ન ટકે રે વૈરાગ વિના’ એ લઈએ, તો ઉપલા કાવ્યને મુદ્રાજલે આ કેટલું ઊંચી કોઠિનું અથવા બોળનું પેલું કાવ્ય કાવ્ય જ નથી, અને નિષ્કુળાનંદનું આ બોધક છે પણ કાવ્ય નામને ખરેખર પાત્ર છે.

ત્યાગ ન ટકે રે વૈરાગ વિના, કરીએ કોટિ ઉપાય જ;
અંતર હાડી ઇચ્છા રહે, તે કેમે કરી ન તત્ત્વ જ.
વેપ લીધો વૈરાગનો, દેરા રહી ગયો દૂર જ;
ઉપર વેપ અચ્છા બન્યો, માંહી મોહ ભરપૂર જ.
કામ ક્રોધ લોભ મોહનું, જ્યાં લગી મૂળ ન જાય જ,
સંજપ્રસંગે પાંગરે, જોગ ભોજનો યાય જ.
ઉણ રતે અવની વિષે, ખીજ નવ દીસે બહાર જ.
ધન વરસે વન પાંગરે, ઈન્દ્રિય વિષયઆકાર જ.

એક જ વિચાર શાન્ત ઉત્સાહ, અનુપ્રાસ, ને સ્વરની એકસરખી માત્રામાં વહેતો અનેક રીતે હસાવવાનો આ બહુ સફળ પ્રયત્ન છે. સ્વપ્રત્યયથી ઉદ્ભવતો ઉત્સાહ, ઢાળનું ઔચિત્ય અને ભાષાની સુસ્વનતા આ કાવ્યનાં તરી આવતાં લક્ષણ છે. પણ કવિ પોતાનો ઉપદેશ દલીલથી હસાવે છે? કામ ક્રોધ લોભ મોહ વગેરે મૂળમાંથી નહીં જાય તો ગમે ત્યારે પ્રસંગ પ્રાપ્ત થતાં મનુજને મહાત કરવાનાં, એવી એક દલીલ છે. પણ કાવ્યનો મોટો ભાગ અંતઃકરણના શુદ્ધ વૈરાગ વિનાના આકળા કાવ્યા સાધુ કે સાધુવેશીને વર્ણવતો તેમ જ ઇન્દ્રિય વિષયઆકાર છે તે રજૂ કરતો પ્રતિરૂપો દ્વારા કલ્પનાને રોકી પોતાનો હેતુ સાધે છે.

ઉપર વેપ જોનો અચ્છો બન્યો છે એવો સાધુ—

બ્રહ્મ થયો જોગ લોગ થી, જોમ બગડ્યું દૂધ જ;
ગયું ઘૂત મહી માખણ થકી, આપે થયું રે અશુદ્ધ જ.

અગડેલા દૂધનું દૃષ્ટાન્ત ઔચિત્ય પૂરતું દૃષ્ટાન્તોમાં પ્રથમ દ્રાષ્ટિનું છે. પણ દૂધ દહીં વગેરેનું દર્શન આપે રમણીય નથી. મોંમાં પાણી આણવા સિવાય બીજો કોઈ ભાવ પ્રેરે એમ નથી. ઉચ્ચ પ્રતિરૂપમાં ઔચિત્ય ઉપરાંત સ્વકીય શક્તિ જોઈએ. એ સ્વકીય શક્તિ સ્વતંત્ર રમણીયતાની અને ભાવપ્રેરકતાની હોઈ શકે ‘ધન વરસે વન પાંગરે ધન્વિય વિષયઆકાર જી.’ વરસતા ધનનું અને પાંગરતા વનનું કલ્પના વડે દર્શન આપે જ રમણીય ને આહ્વાદ છે તેથી પ્રતિરૂપ તરીકે તેમાં ઔચિત્ય ઉપરાંત સ્વકીય રમણીયતાની અને શાન્ત રસને અનુરૂપ ભાવપ્રેરકતાની શક્તિ છે એમ ગણાય. પ્રતિરૂપની આ શક્તિ ગતિમાન (dynamic) છે, પારસમણિ જેવી છે: તેની રમણીયતા ને ભાવપ્રેરકતા દૂધમાં સાકર પેટે, ઓરડામાં પ્રકાશ પેટે, કાચમાં પ્રસરી જાય છે ને તેની આગળપાછળ આવતા ક્ષુદ્ર ભાગને સસ્કારી ક્ષમ્ય કે સુવાચ્ય બનાવે છે.

આપણા ‘કક્કા સાહિત્ય’માં સર્વોત્તમ ને સુપ્રસિદ્ધ પ્રીતમદાસના કક્કા છે. કક્કાની સ્વાભાવિક કૃત્રિમતા પ્રીતમના ‘કૃષ્ણ ઉપાસના’માં સૌથી ઓછી છે. તેના બન્ને કક્કા તાલમેલિયા નહીં. પણ વિચારની ઠીકઠીક ગોઠવણીવાળા છે. ને આ કક્કા છે એમ કોઈ કહે અગર આપણે તપાસીએ નહીં, તો ‘ઉપાસના’ કક્કા છે એમ લાગે પણ નહીં. બીજો ‘કક્કા કર સદ્ગુરુનો સંગ’ પ્રીતમનું વેદાન્ત દંકમાં સર્વાંશે ને સરળતાથી રજૂ કરે છે. અહીં પણ કવિ જ્યાં કલ્પનાએ ચડે છે ત્યાં જ કવિતા મોહક થાય છે. વિવર્તવાદ સમજવતાં કવિ કહે છે.—

ખખખા ખાંડનાં બીજાં ભરે, કાચલ હામરો કુંજર કરે;
મીન મધર બહુ જળચર જલ, જેવું બીજું તેવી ભાત;
મિસરી જેતાં તો મન કરે ખખખા ખાંડનાં બીજાં ભરે.

પણ માયાનું વધારે રમણીય નિરૂપણ કરતાં કવિ ગાય છે:—

માયા મૂળ વની વરખડી, મદાલી ત્રિબુવન માંય,
નિત્ય નૌડમ પૂલે ફળે. વાલી રીતજ ઇ.ય.

કરીએ શ્રી કૃષ્ણ ઉપાસના

ઘર અનેક નિપજાવી, જેવ સુરનાદ,
અણુની આલ અન હથ, સૌને સરખો આનંદ-કરીએ.

સંદેસરનો બારોટ અંધ સાધુ પ્રીતમદાસ થઈ વર્ણવતાં પુલકિત થઈને ઉપનિષદને સ્મરણે એવી કવિતા પ્રગટાવે છે:—

અઝઝા ઝાંખી જોને તેહ, વણુ વાદળ જ્યાં વરસે મેહ;
વિના સરોવર અંબુજ સાર, વિના ભમર ઊઠે ગુંબર,
વિના અર્ક અનવાણું જેહ, અઝઝા ઝાંખી જોને તેહ.

બ્રાહ્મી સ્થિતિની પરમ શાન્તિ, તેનાં સૌન્દર્ય, સંગીત ને પ્રકાશ કલ્પનાગમ્ય કરાવવા આ ભક્ત કવિ રોજના અનુભવમાંથી સુન્દર વસ્તુઓ ઉપાડી અદ્ભુત રીતે આપણી સમક્ષ સામટી ધરે છે. વર્ષાના અમૃતમાં નહાતો, ભ્રમરનું સંગીત પીતો, છાયા વિનાના પ્રકાશમાં માનસહંસ જાણે અંબુજે તરફ ઊડ્યો !

પ્રતિરૂપની શક્તિ હંમેશા આટલી સાત્ત્વિક ને શુચિ નથી હોતી. ઘણી વખત બોધક કાવ્યમાં જ્યાં વિષય નીતિ કે મન્તવ્ય હોય ત્યાં પણ મનુજના ચિદ્રસોને ઉત્તેજે એવી કલ્પના કાવ્યને રસિક બનાવે છે. પ્રતિરૂપની ભાવપ્રેરકતા આપણી પ્રાથમિક વાસનાઓ ઉપર અવલંબે છે, તેથી કેવલ પવિત્ર વિષયનું આલેખન ભાવપ્રેરક પ્રતિરૂપથી બગડવા સંભવ ખરો. પ્રીતમના ‘ભક્તિનું પદ’માં^૧ ‘શિર બેઠું ને હાથ લે તાળી, મુખે હસે વારી વારી’ એવી સુન્દરીનું રમ્ય ચિત્ર જોટલું શોભે વા ચક્ષુની લેવાય તેટલું દર્પણમાં મુખ જોતી ગણિકાનું વા એકાગ્ર ચિત્તે ચોરી કરતા ચોરનું નભાવી નહીં લેવાય. આના દોષને ઔચિત્યભંગ જ ગણીશું.

ઉચિત, સુન્દર, ભાવપ્રેરક પ્રતિરૂપ ઝાંખુંવતું વિશ્લેષ્ટ કરી શકાય તેવી રીતે કાવ્યમાં બહુધા આવે છે, કવચિત્ પ્રતિરૂપ ને કાવ્યવિષય એવાં ઓતપ્રોત થયેલાં હોય છે કે સંશ્લેષ્ટ શિવપાર્વતીવત્ અર્ધનારીનટશ્વરવત્ ગણનાં જોઈએ. આમ પ્રતિરૂપ આખા કાવ્યમાં વ્યાપી જાય છે, ઓગળી જાય છે, ત્યારે કાવ્ય ઘણી જગ્યા કોટીનું બને છે. ભક્તને શૂરવીર સાથે

૧. ‘ભક્તિ એવી રે લાઈ એવી, તરસ્યાને પાણી રે જેવી.’ વગેરે.
‘પ્રીતમદાસની વાણી’ પાનું ૩૫૭. (‘સસ્તું સાહિત્ય’નું પ્રકાશન)

આપણા કવિઓ વારંવાર સરખાવે છે. ‘હરિનો મારગ છે શૂરનો’ (પ્રીતમ), ‘ભક્તિ જુગમાં કરે જન સોઈ, ભકે ધડ પર શિશ ન હોઈ’ (પ્રીતમ), ‘ધીર ધુરંધરા શૂર સાચા ખરા’ (મુક્તાનંદ), ‘ભક્તિ શૂરવીરની સાચી’ (ભોળે) ઇત્યાદિ અનેક કાવ્યો અને રોમાંચક ભજનો સંભારી શકાશે. પણ કલ્પનાને રણાંગણમાં ઝૂઝતા વીરનું સ્મરણ આપી રમાડતી આવી સરખામણી બ્રહ્માનંદના ‘રે શિર સાટે નઠવરને વરિયે’માં કાવ્યના આદિતી અંત સુધી ફૂલ અને ફેરમ જેમ જોડાયેલી છે.

રે શિર સાટે નઠવરને વરીએ, રે પાછું તે પગલું નવ ભરીએ,
રે પહેલું જ મનમાં ત્રેવડીએ, રે હોડે હોડે જીવધે નવ ચઢીએ,
રે ચઢીએ તો કટકા યઈ પડીએ રે
રે રંગ સહિત હરિને રડીએ, રે હાક વાગ્યે પાછા નવ દડીએ રે

ભક્તિનું કાવ્ય છે, પણ યુદ્ધકાવ્ય જેવું લાગે છે. સત્યાગ્રહીઓમાં આ કાવ્ય સહેજે પ્રિય થઈ પડ્યું છે તે જ તેમાંના પ્રતિરૂપની ઓતપ્રોતતાની પ્રતીતિજનક સાબિતી છે.

ઓતપ્રોત પ્રતિરૂપનાં ઉત્તમ ઉદાહરણ ‘માછીડા ફોડી દલકાર’, ‘એક જ દે ચિનગારી’, નરસિંહરાવની ‘ચંદા’ અને નાનાલાલનાં અનેક કાવ્યો છે, પણ તે મોટે ભાગે સાક્ષાત્ બોધક નહીં હોવાથી તેમનું વિવેચન અહીં અસ્થાને છે.

સૌન્દર્યની ઉપાસના

આનન્દના આધારરૂપ સૌન્દર્યોદ્ધિ અગાધ અને અનન્ત છે. ઠેરઠેર નજરે ચઢતાં વિરૂપતા, કલહ, યુદ્ધ ને શિકાર જોતાં વિશ્વ સમસ્ત સૌન્દર્ય જ છે એમ ધ્રુવિ માનતી નથી. પણ આપણી શક્તિઓ અતિ પરિમિત છે. વિશ્વ સમસ્ત સૌન્દર્ય જ હોય એ પણ સંભવિત, પણ તે વિશે વિશ્વાસ નથી. પરંતુ કેવલ ઇન્દ્રિયગોચર સૌન્દર્ય પણ અપર્યાપ્ત છે. આપણા મરજદીઓને માન આપી સૌન્દર્ય બાતલ રાખીએ તો પણ મનુષ્યજીવન અને સૌન્દર્યનો સંબંધ દેહદેહી જેવો અપરિહાર્ય છે, એટલું જ નહીં, હવા જેટલો તે આવશ્યક છે. જેણે મોર અને સન્ધ્યાને રંગ આપ્યા, પૃથ્વીને ગંધવતી છીધી, પર્વત અને સમુદ્રની ભવ્ય રેખાઓ જેણે કોતરી તે શક્તિએ તેમ કરવામાં અનેક અઘાત હેતુઓમાં મનુષ્યનું જીવન ટકાવવા ને ઉન્નત કરવાનો હેતુ રાખ્યો હશે. સૌન્દર્ય અને મનુષ્યનો સંબંધ જે કુદરતી છે તે, ખીજા અનેક પ્રાકૃતિક અને આગન્તુક સંબંધોમાં મનુષ્ય કરે છે તેમ, કેળવી શકાય છે, અને એમ કેળવનારને લોક કવિજન કહે છે. ભક્તાજન પ્રભુદર્શનની ભૂખે રામનામના જપની, અર્ચનની કસરત કરે છે તેમ સૌન્દર્યદર્શનનો ભૂખ્યો સંગીતકાર, કવિ, કે કલાકાર રૂપ ધડવા આલાપ આદિની જાણીખૂઝીને કસરત કરે છે, નથી કરતો તો ય વારંવાર કસરત કરતો લાગે છે, પણ તે વ્યાપાર ધ્યેયે પહોંચવાનું આનુપંગી કર્તવ્ય છે. સિદ્ધિની ગમે તે કક્ષાએ સાધનને લક્ષ્ય માનવાની ભૂલ સૌન્દર્યદર્શી કરે, અલ્પસિદ્ધિનો દુરુપયોગ કરી, અભિમાને કરી પડે; પણ એવાં પતન ને દુરુપયોગ ભક્તનાં પણ ક્યાં અન્નદયાં છે !

તમે ગાય છો, મને નથી ગાતાં આવડતું તો ય ગાઉં છું; તમે સુંદરી નથી, તમે કરાલ મુખાકૃતિવાળા પણ મશહૂર ગવૈયા મહમ્મદ વિલાયતહુસેન છો, તો ય ગાઓ છો ત્યારે હું ગાઉં છું. બાળક નાચે ત્યારે પથારીમાં પડ્યા પડ્યા પણ નચાય; પોપટના હલનચલનનું લાલિત્ય અને નરકપોતની સંવનનલીલા આપણા અંગવિન્યાસમાં સુડોળ આણે છે. યુરોપી

સુન્દરીની ચાલ પંખિણી જેવી હોય છે, અહીં કેટલીક ઢંગ વગર ચાલે છે, તો ઘણી ગજગામિનીઓ પણ હોય છે. આસપાસના વાતાવરણનાં સૌન્દર્યતત્ત્વો આપણી ઇચ્છા અનિચ્છાએ આપણને વશ કરે છે. સૂર્ય, આકાશ, વાયુ, જલાદિ આપણા જીવનને આવશ્યક છે તેમ તેમના વડે ઉદ્ભવતું સૌન્દર્ય પણ આપણા જીવનનું જીવન છે. નિશાચર પશુ પંખી ને માણસો આહાર આદિની શોધમાં, વૃક્ષ અને પ્રાણીઓ પણ જીંધી જાય ત્યારે, જાગે છે એ ખરું, પણ શિકારની શોધમાં છુપાતું છુપાતું નહીં રહેતું ને નહીં ફરતું જગત તો સૂર્ય આયમતાં નિદ્રાના તૈયારી કરે છે. હું સૂઈ જઉં છું ત્યારે હું જ સૂઈ નથી જતો, પાસેના ઘરમાં મારો મિત્ર પણ સૂઈ ગયો છે; પાસેના સાહેબનો કૂતરો સગ્ગરુ રહેતો હતો જીંધા માંડે છે, હાપરા પરની કાચર જીંધે છે; વેલનાં ફૂલ ટૂટીયું વાળી કુદરતને ખોળે સંપૂર્ણ શ્રદ્ધાથી પજાં પજાં ઘોરે છે. આ હકીકત ખરું જોતાં કેટલી અદ્ભુત છે! સૂર્ય આયમતાં દીવાલો પડી નથી જતી, પર્વતો નથી ગળાડતા, પણ તમે અને આ ફૂલ કેમ જીંધી જતાં હશે ?

માનવ લાઘવ્યનિઝનું બારી વગરનું આજુ નથી. એના જીવનને ચીંટી લેતા આ સમભાવતત્ત્વો જ સૌન્દર્યની દૃષ્ટિ તેની જીંધે છે. જેમજે જીવન આપ્યું તે સૂર્ય અને અવકાશમાં રમતાં તત્ત્વો આકાશમાં રંગ પૂરે છે; વાયુ પ્રાણ છે, પણ ઝાડના ડાળ ને પર્વતોનાં પાસાં તે મડે છે; ધસારાબેર વહેતી નદી, ખેતરોને સમૃદ્ધ કરતી, રેતીરગતે ભેગી ફરી, ધરીધરી, આરસ બનાવે છે. પર્વત પરથી જ પથ્થર ફેડી લાવી પુરુષે પર્વત જેવા ગગનચુમ્બી મિનારા રચ્યા; વૃક્ષકાટ જોઈ તેજે મંદિરના ધુમ્મટ ચણ્યા; થડ જેવા પ્રાણાસ્તંભ ઊભા કર્યા; દર્મ્યકાર જોઈ જલપાત્ર નિષ્પન્નચ્યાં; વેલ જોઈ વસ્ત્ર પર ભાત પાડી ભારતનો રમતો, સુવર્ણરગતના ભરતનો. દેવમંદિર અને રાજમહેલમાં દેખાતા તેના ઝળાંઝળાં કરતા આડમ્બરનો શોખ તેના સૂર્યગન્ધર્વાંથી હાતર્યો છે. અગાધિન તારકથી મહેલા ગગનમાંથી ચંદની વરસતી હોય ત્યારે ચંપારંગનું, તારાટપરીજાતિનું, પુષ્પાદાર પાલવની આકાશગંગાવાળું અંબર એટલી પતિગ્રહે સરની રમણી તેની ભૂમિકામાં ભગી જાય છે, તેના પ્રકૃતિચરમાંનું તે કુદરતી સર્જન છે.

હાસ્ય તંદુરસ્તી વધારે છે ને નૃત્ય મોહક છે, તથૈવ આકર્ષક મુખ હાસ્યથી સુન્દર બને છે, ને નૃત્યથી શક્તિ વધે છે. કલાન્યાપાર દિવ્ય આત્મસંતોષ આપવા ઉપરાંત કલાકારનું સ્વાસ્થ્ય વધારે જ. કલાને નામે મનુષ્યો અધમ થાય છે, બ્રહ્મ થાય છે, અનાચારના લપસણા કદંમમાં ખૂંપતા ખૂંપતા છવતા નરકમાં ઊતરી પડે છે; ખરું; તો ધર્મને નામે નિર્દોષો ઉપર બળાત્કાર અને લોહી વહેતાં અગણિત યુદ્ધો થયાં છે. કલાએ ધર્મને બ્રહ્મ કયો છે, તો ધર્મે કલાને કેદ કરી, તેની સમક્ષ તેના પ્રિય સર્જનને પગ તળે દ્યરી, ધાકમાં ને ધાકમાં વિકસવા જ નથી દીધી. ધર્મના ખરા સ્વરૂપની અણુસમજથી તેને નામે માનવતા. સ્ત્રીત્વ સામે અત્યાચાર થયા છે, તેવી રીતે કલાની અણુસમજથી કોઈ કોઈ કલાકારો બ્રહ્મ થયા હશે અને તેમના જમાનાએ નીતિનાં સનાતન ધોરણો ઢીસાં મૂક્યાં હશે.

કલા અને ધર્મ

તાત્પર્ય કે કલા ધર્મ જેટલી જ શુચિ છે અને તેને મનુષ્યજીવનમાં સ્થાન પામવા ને આવવવા વધુ નહિ તો ધર્મ જેટલો તો હક્ક છે. આ ‘વધુ નહોં તો’ સપ્રયોજન ને સાર્ય છે, કેમ કે કલા ધર્મની માતા છે, તેની મોટી બેન છે. નરસિંહરાવે ધર્મના અંકુરો બાળકમાં સહજ હોય છે તે વિષે એક બનાવ વર્ણવ્યો છે, પણ તેથી ધાર્મિક લાગણી એટલી બધી સહજ હોય એવી શ્રદ્ધા બેસતી નથી. એવા દાખલા અપવાદરૂપ લેખાય. પરંતુ કલા, કલ્પનાવ્યાપાર, બાળકમાં અમુક અવિકસિત રૂપમાં સાહજિક છે એની અનેક કવિઓનાં નાનપણનાં બેડકણો પરથી પ્રતીતિ થશે. લાકડીના ઘોડા ને રેતીનાં દહેરાં ઉપરનો બાળકનો કલ્પનાજન્ય વિશ્વાસ આંગણે આંગણે દેખાય છે. અને છતાં ખરા ઘોડા અને લાકડીના ઘોડાનો બેઠ બાળક નથી સમજતું એમ નથી. લાકડીના ઘોડાની નાટકી દુનિયામાં રહેતું તેને ગમે છે. મુચારની પાટિયું વહેરવાની છીણી બેઠ, તે ધાટની દેવદારની છીણી કરાવી, બેન્ચને વહેરતો એક બાળ બેન્ચ વહેરાય જ છે એમ ગઈ કાલે જ મનાવતો હતો. તેને ખરી છીણી આપી હોય તો લાકડું કાપવા તે તત્પર થાય ને હાથ કાપે અવસ્થ, પણ ખરાને

અભાવે ખોટીને સાચી છીણી માનવાની શક્તિ બાળકની અપાર છે. ધર્મહીન ને રાજ્યવ્યવસ્થા વિનાના વનૌકસોમાં કવિતા ને નૃત્ય વિદ્યેશ્વરો જાણાય છે. અંતર્યામી ને સર્વવ્યાપી બ્રહ્મની ઋષિએ કદપના કરી તે પહેલાં ઉપાતું સૌન્દર્ય ઋચામાં તેણે ઉતાર્યું હતું :

एषा व्येनी भवति द्विवर्हा आविष्कृत्याना तन्वं पुरस्तात् ।

ऋतस्य पंधामन्वेति साधु प्रजानतीव न दिशो मिनाति ॥

एषा शुभ्रा न तन्वो विद्वाना ऊर्ध्वं स्नाती दृश्ये नो अस्त्वान् ।

अप द्वेपो बाधमाना तमांसि उपा दिवो दुहिता ज्योतिषाणात् ॥

કદપનાથી સૌન્દર્ય ગાતા ઋષિને એની કદપનાપ્રવૃત્તિમાં કેવલ પોતાની પામર શક્તિઓથી ન ઉપજાવી શકાય એવું સામર્થ્ય લાગવાથી પોતાથી ભિન્ન એવી સત્તાની જ પ્રવૃત્તિ દેખાઈ; પોતે તો જાણે વાદ્ય હોય અને કોઈ બીજી જ સત્તા તેમાંથી સૂર ઉપજાવતી હોય એમ તેને લાગ્યું (દરેક મનઃપૂત સમાચરનાર પયગમ્બરને, સાધુ પુરુષને, દરેક એકચિત્ત કલાકારને આમ કવચિત્ કવચિત્ લાગે છે) અને તેથી સૌન્દર્યવિષય પડતો મૂકી જે શક્તિથી પોતે નિમિત્ત જેવો બની સુંદરતા નિપજાવતો હતો તેનો જ વિચાર કરવો તેણે શરૂ કર્યો : કેનેચિત્ પતતિ પ્રેરિતં મનઃ ? - અને આમ સૌન્દર્યઉપાસનામાંથી ધર્મ ઉદ્ભવ્યો.* દિન્દુ ધર્મના ઉદયની આ રેખા સર્વાંશે સાચી નહીં હોય, પણ તેથી, સૌન્દર્યની ઉપાસના અને નિરપણમાંથી માનવે ધર્મ - Religion - તરફ આપોઆપ ગતિ કરી એ માન્યતાને બાધ આવતો નથી.

સૌન્દર્યની ઉપાસના ધર્મપ્રેરક નીવડી અને નીવડે. કલા ધર્મની માતા જ નથી, તેને છત્રે રાખતી અમર સંસ્થાની છે. દુ પુરિમાર્ગી વૈષ્ણવ નથી, પણ સાયંકાળે તેમના મંદિરે જઈ તો ત્યાં વહેતા સંગીતથી મુગ્ધ થાઉં અને અદ્ભુત સંવેદનો અનુભવું. ખ્રિસ્તી ધર્મનાં વૈનિષ આદિનાં

* કલા ને ધર્મના લગભગ સંબંધી વિચારોમાં મેં દિવ્યક કાલશિલ્પ અને કોલિંગવુડ નામના કલાવિદેશ (જુઓ તેનું *Philosophy of Art*) નો આધાર લીધો છે.

જાગ્ય પ્રાર્થનામંદિરનાં રસિકનનાં વર્ણનો વાંચતાં પાર્શ્વ લાગણીઓ તંદુરસ્તોને સંતોષાયા છે. આશ્ચર્ય કરતાં આઠિએલી, રોફા, બેન્નેદો આદિની કલામૃતિઓથી પ્રિયતી પૂર્વે વધુ જનંત રહ્યો છે; તેના શિદ્ધતો કરતાં નરસિંહ, સરદાસ, મીરાં વગેરેથી વેળા પૂરે વધુ પાણ્યવંતો છે; બીજો પંથ લિપપંથને બાપી રહેતો ગગન જોતો આગણો હિન્દુ પૂર્વે યુગે યુગે જગવદ્ગીતા બીજો હૃપનિપદની કવિતામાંથી નવો અવતાર પામે છે કદા આ વસ્તુ ચોતાની જનતને સંપૂર્ણ પ્રમાણિક રહીને સાધી શકે. આજક રમે છે તેમાં તેનો તંદુરસ્તી જાળવવાનો હેતુ નથી, પણ રમતથી સ્વાસ્થ્ય જાળવાય ને શરીર કસાય છે. નદી વહે છે તેમાં ખેતરે ચોપવાનો તેનો હેતુ નથી; તે તેનું સ્વાભાવજન્ય કામ કરે છે બીજો ખેતરે ચોપાય છે.

કવિતાદ્વારા પર્વતસ્થની પિાગન

પર્વતસ્થ ચોગીને અનુભવગમ્ય છે, બીજા આજે તો એ જોશે તે પ્રમાણ ગણી, તેમાં પ્રજ્ઞા રાખી, જોતું સમજાય તેનું સમજવાનું છે. એ તસ્થ એવડું સ્પષ્ટ છે કે ચોગી પણ અનુભવની જાણિયામાંથી બિતરી, બીજાને એ સમજાવવા મમે ત્યારે રૂપકો બીજો નકારાત્મક વિધાનો મોજે છે, અર્થાત્ ચોતાને પરિચિત દુનિયામાંથી ખસેડી કવિતાદ્વારા પર્વતસ્થને કાંઈ કલ્પનાગમ્ય કરાવે છે. જાણિકે જોઈમમ ગંબીર વાણીમાં સ્વપ્રભવ ગાયો :

ન સત્ત રૂપો ભાતિ ન કન્દતારન

મેમા વિદ્યુતો ભાન્તિ યુતોઽયમામ્નિઃ ।

સમેવ આન્તમગ્નભાસિ રવિ

સદય આસા સર્વમિદં વિભાસિ ॥ *

દાય તથા બાપાની પ્રીટિથી ભોતા અપરિચિત લોગમાં ગમે, ત્યાં તેણે 'રૂપો પ્રકાશ ખાડી શકતો નથી, ત્યાં કંદતારા પ્રકાશતા નથી' એમ

* ન આ પ્રકાશ રૂપો ન કન્દ, વારકો

ના વિદ્યુતો ના, કેમ જ આગિ તો આ.

પ્રકાશ આજ અનુકાશ બાના;

આ જ તેજે રવિ એ પ્રકાશી. (બ. ક. કાકેશ્વરો અનુવાદ)

સમજવાને બદલે કલ્પનાની આંખથી એ અપરિચિત ભોમમાં પાર્થિવ અગ્નિ, ચંદ્રનું કોમળ તેજ, ટમકતા તારા અને ઝમકતી વીજળી એકસામયે જોયાં. એ દૃશ્યમાં જે જે ઊર્મિઓનો અનુભવ થયો તેના જેવો જ વા તે જ બ્રહ્મનો અનુભવ હશે એમ લાગવાથી અરણ્યે વસી ભૈક્ષ્યર્થે ચરતો તેવા અનુભવના સાતત્ય માટે તપ કરતો થયો.

ઊલટ પક્ષે, અનુભવની કવિતા જડ ગદ્યમાં ઊતરતાં, એટલે અક્ષરે-અક્ષર એક પ્રયોગની હકીકત પેઠે મૂકતાં, કાલક્રમે રૂપકોમાં લુપ્ત થાય છે. જે રૂપક કલ્પનાને ઉત્તેજનું તે સત્યને દલે મર્યાદિત કરે છે. બ્રહ્મ સૂર્ય છે, તો આપણે એમ સમજ્યા, સૂર્યની બહાર બ્રહ્મ નથી; બ્રહ્મ અગ્નિ છે તો આપણે એમ સમજ્યા કે યજ્ઞ જ મેહનું એક સાધન છે. ધર્મનું વિચારાંગ રૂપકોમાં ને આચારાંગ વેશમાં, સજામાં, મૂર્તિ ને મંદિરોમાં અદૃશ્ય ધર્મ જાય છે. આ જડતામાં ચેતન આણવા પુનરપિ અનુભવી-ઓની રૂપકભરી કવિતા કે તેમનું કવિતા જેવું બાળ્ય જ આવશ્યક છે. બ્રહ્મના જેવા હૃદયતમ પણ વૈયક્તિક અનુભવ બિનઅનુભવીને તેની કલ્પના સતેજ દ્રવ્યે જ કંઈક સમજાવી શકાય, તેથી તેમાં રૂપકાદિનો ઉપયોગ કુરંગી ને અનિવાર્ય છે; અર્થાત્ આવા વિષયમાં કવિતા એ એક જ ભાષા સદૃશ ને જિજ્ઞાસુ શિષ્યની હોઈ શકે. આનો અર્થ એ નથી કે ધર્મને ઉપધારક હોય તે જ કવિતાઃ હૃદય અને સૂક્ષ્મ એવા સર્વ અનુભવોની કવિતા જ ભાષા છે એ વ્યાપક સત્ય જ વિવક્ષિત છે.

દલાકારને કલ્પનાથી જે સુંદર લાગ્યું તે સત્ય જ છે એ કીટસના મદ્દવાક્યનો અર્થ એ કે વિજ્ઞાનીનું પ્રત્યક્ષ ને તર્કશુદ્ધ સત્ય સૌન્દર્યના સત્યથી ઊંચી દેહાનું નથી. કૃષ્ણકમળની મુન્ધ. શુચિ. રંગીલ મૃદુ. રોમે-રોમ સુસંસ્કૃત (elaborate) રચના અદ્ભુતસુંદર છે એમ જાણ્યા કૃષ્ણકમળ અને મારી પોતાની મનઃપ્રવૃત્તિ સિવાય બીજા કોઈ બાજુ વસ્તુની અપેક્ષા નથી. વિજ્ઞાનીને વિજ્ઞાની નરીકે કૃષ્ણકમળ એક દર્શન છે, બનાવ છે; સુંદરઅસુંદરનો પ્રશ્ન જ તેને માટે ઉદ્ભવતો નથી. અને મનોવ્યાપારની મર્યાદાઓ અને સૌન્દર્યદર્શનની પશ્ચ મર્યાદાઓ હોય, અથવા

તેમની વડે જ સૌન્દર્યદર્શન થવું હોય, તો તે મર્યાદાઓ વિજ્ઞાની તથા નિયંત્રકને પણ સરખી વાધક છે.

‘But as, in perceiving, we feel everything that we perceive to be a natural object, and as, in thinking, the scientist feels every object of his thought to be a part of nature, so, in imagining, the artist feels every object of his imagination to be nature. In all these cases alike the cognitive activity feels its object to be independent of it and set over against it as a limit to its own freedom; though in all these cases the question may be raised by philosophy, whether this feeling is not in some sense an illusion, and whether the object may not in reality be in some sense constituted by the very act which apprehends it.’
(Collingwood)

અથવા, પ્રયોગસિદ્ધ કે તર્કશુદ્ધ સત્ય અને કલ્પનાનું સત્ય સંવાદી ના હોય, ‘સર્વ સૌંદર્ય’નો સમન્વય આપણાથી અશક્ય હોય તો અને ત્યાં સુધી સૌન્દર્ય ને સત્યને જ્ઞાનનાં અન્યોન્યસ્વતંત્ર રૂપ જ માનવાં યુક્ત છે. મનની ઉપલી બૃમિકાનું આશ્ચર્ય પુરુષને પ્રાપ્ત થાય તો સંભવ છે કે આ મહાપ્રશ્નનો ઉત્તર જડે.

કલા અને નીતિ

અનુભવ પર સ્વસત્યતાનો આધાર રાખતાં ધર્મતત્ત્વ ને સૌન્દર્યતત્ત્વ સરખાં નિરપેક્ષ કે સરખાં સાપેક્ષ છે ત્યારે કલાસર્જન વાસનાને પોષે છે એ આરોપ શું છેક જ બકવાદ છે? સદશિક્ષણ આપતાં વિદ્યાલયો પણ વાસનાને પોષે છે એ આરોપ પણ લવારો નથી. સભા કે મંદિરમાં જતાં સ્ત્રીપુરુષો, સત્યાગ્રહમાં સાથે જોડાતાં વીર ને વીરાંગનાઓ, ઇસ્પિતાલમાં કામ કરતાં દાકતર ને નર્સો અન્યોન્યની વાસના ઉશ્કેરે છે. કુટુંબની શીતળ છાંયડીની બહાર સ્ત્રીપુરુષ સંબંધની અનુકૂળતા આપતી સર્વ પ્રવૃત્તિઓને માથે અપવાદ આવે છે, ને એ અપવાદ અકારણ નથી. જ્યાં

જાતીય આકર્ષણ પ્રવેશ્યું - કલાપ્રવૃત્તિમાં જાતીય આકર્ષણનું તત્ત્વ જોવા મળે છે તેથી જ તેના પર આ ભારે અપવાદ છે - ત્યાં અપવાદનું દ્વાર બંધાયું. માનવમાત્રને સંન્યાસી કે આરજ્ઞ બનાવવા સિવાય તેનો અસરકારક એકેય ઉપાય નથી. અને તે પણ ભૂતકાળમાં કેટલો જોડો અસરકારક નીવડ્યો છે! ત્યારે આપણે જનાવર નથી એ મંદ ભાગ્ય ગણવું? પાળેલાં પશુને જાતીય આકર્ષણમાંથી ઉદ્ધારી શકાય છે; કદપનાશીલ મનુષ્યને યુદ્ધમાં શાખ્યે પણ રક્ષી શકાતો નથી. હજારો વર્ષથી લોહીમાં ઊતરતી ભાવના, તથા પરિચય બાદજનને જાતીય આકર્ષણમાંથી બચાવે છે, તેથી જ રીને શરીરની દિવ્યતાની ભાવના અને વિવેકસર સ્ત્રીપુરુષનો સામાજિક સંબંધ - સમાજે સ્વીકારેલો ને નિયમોથી સંસ્કારેલો - ધીમે ધીમે પણ અવશ્યમેવ આ વિષમતામાંથી માનવને ઉગારશે.

પણ સૌન્દર્યનો ઉપાસક કલાકાર અપ્રમાણિક ના થઈ શકે. એ સૌન્દર્યનો ઉપાસક છે, સુન્દરીનો નહીં. એ સૌન્દર્યનો ઉપાસક છે, વિશ્વાસ કે નિઃશ્વાસ હકીકતનો નહીં. શ્રી. કાલેન્ડર કાન્થવિદ્યાર માટે કહે છે તે સર્વ કલાસર્જન માટે વાળગી છે : 'આવા કાન્થવિદ્યારમાં જવાનદારીની અપેક્ષા બંધ ન હોય પણ પારમાર્થિકતા (seriousness)ની અપેક્ષા પૂરેપૂરી હોય છે. એમાં દંભ, કૃત્રિમતા, ઇશ્વરનું બુદ્ધિભૂત, ઇત્યાદિ ન જ આવતું જોઈએ. Logical consistency બંધ ન હોય પણ psychological integrity હોવી જ જોઈએ.'

કલાકાર પોતાને આટલું હંમેશા કહે: તારી કદપનાને જે સુન્દર લાગ્યું તે જ એકાગ્રતાથી તું સર્જ. તું આ વાત વારંવાર બૂંધી જાય છે ને વાસનાને હસ્તેરવાનો હેતુ કીર્તિ કે પેટ ખાતર તારી પ્રવૃત્તિમાં ઘાત લગે છે. તું નૃત્ય કરે કે ગાય તો સમજાવને કેમ અંગતરંગ્ય કે અભિનયથી હૃદયી થકે? તારાં ઓળખાં ચિત્રો જો; તેમાંની કેટલી તેમનાં અપંગરી નામને પાત્ર છે? તું 'વિચારમગ્ના' ચીનરે છે? તેના મુખ કપર નો કશોય વિચાર નથી; માત્ર લુગડાં અસ્તવ્યસ્ત છે. એ ચિત્રનું નામ તો 'આમન્ત્રણ આપતી નફ્રસ્ટ બાપડી' જોઈએ. 'અવિવેકી સ્ત્રી' 'માત્ર

સ્રી' એવાં નામ તારી અનેક કૃતિને ઘટે છે. સ્તનાદિનું સ્પષ્ટ આલેખન સૌન્દર્યસર્જનમાં આવશ્યક લાગે ત્યારે બલે કર, પણ દસમાંથી નવ વખત તું કરે છે તેટલું બેસારમ નથી જરૂરી. જ્યાં જરૂરી નથી ત્યાં તેવું આલેખન નિઃસાર દ્રશ્યકત જ છે.

આ એકાગ્રતા ને પ્રમાણિકતાનું ધ્યેય ખીટીએ ભરવી તું તારી કૃતિમાં સૌન્દર્યસર્જનથી બાહ્ય હેતુને પેસવા દઈશ, તો સાધુજનને અને સમાજહિતના ચોક્કસદારને તારું કાંડું પકડી, 'ખખરદાર' કહેવાનો અધિકાર છે. તું તારી પ્રવૃત્તિના હેતુપર વિનિયોગ તો કરે છે; તો પછી તારા હેતુની સારાસારતા વિચારવાનો હક્ક સૌને પ્રાપ્ત થાય છે, તો સદસદનું શ્રેયશ્રેયનું જ્ઞાન, જે મનુષ્યના ચિત્તમાં ઊડે ઊડે પણ સાચે જ છે, તેને અનુકૂળ, તે જ્ઞાન જાગૃત અને સ્થિર રાખે એ રીતે જ, તારી પ્રવૃત્તિ થવી જોઈશે; ન અન્યથા.

પરંતુ, બાવના કે કલ્પનાના સૌન્દર્યને મૂર્ત કરવા એકાગ્રતાએ મથતો કલાકાર નિઃશંક સ્વતંત્ર છે, ને સ્વતંત્ર રહેવો જોઈએ. તેની પ્રવૃત્તિ તેનો તેમ જ સમાજનો વિકાસ જ સાધશે. ધર્મ જોટલી જ તે શુચિ હોઈ તે મોક્ષદાયી નીવડશે. તેના પર અતિશુદ્ધોનું આક્રમણ સફળ થાય તો તેનો અર્થ સમાજકારણમાં ઘટાવીએ તો એટલો જ કે સમાજની વ્યવસ્થા, શાન્તિ ને શુદ્ધિ અર્થે સ્રી અગર પુરુષે કાયમ યુરખો પહેરવો.

પ્રકૃતિસૌન્દર્યના અનુભવમાં મર્યાદા

ઠંડાનો ઉદ્ભવ કુદરતી અને આકસ્મિક હશે, પણ હવે તો, માનપૂર્વક સૌન્દર્યની શોધ અને સિદ્ધિ, * એટલો જ તેનો અર્થ થઈ શકે. અનુભવે સૌન્દર્યર્શનથી જુદા જુદા ભાવ યાવ છે, જુદી જુદી લાગણીઓ સંતોષાય છે; સૌન્દર્યવિષયના સ્વીકારી શકાય એવા પ્રકૃતિસ્થ બેદ હોય છે; તે ઉપરથી તેમજ જ્ઞાનની સરળતા ખાતર સૌન્દર્યના પ્રકાર કદપરામાં આવ્યા છે. બધા પ્રકારના સૌન્દર્યઅનુભવનો આનંદ મૂલમાં તો એક જ છે, પણ સપાટી પરનાં ઉદ્દ્યોધન (associations)ની ભિન્નતાને લીધે વિવિધ છે એમ સમજવાનું છે. સૌન્દર્યઅનુભવની ક્ષણોમાં આનંદને રંગતી ખીજ લાગણીઓ બળે છે તેથી સર્વ પ્રકારના સૌન્દર્યઅનુભવનો આનંદ મૂલમાં એક જ પ્રકારનો છે એવી પ્રતીતિ નથી થતી. પણ સૌન્દર્યઅનુભવ પહેલાંની ઠોત્કથી ભિન્ન એવી ઉત્કંઠા અને તે પછીની મનની પ્રયુક્તતા એક જ પ્રકારની હોઈ, આનંદ પણ તત્ત્વતઃ એક જ પ્રકારનો છે એમ માનવામાં બાધ નથી.

સાકર કરા કરા પડયા, સાહેલી રે,

ફધડે વરસ્યા મેઢ,

જમનાજી જઈએ ઝીલવા, સાહેલી રે,

આ ગીત કોઈ કુમારિકા કોમળ કંઠથી ગાતી ત્રિસાવતી હોય ને સૌન્દર્યઅનુભવ યાય; દજી તો આપણે પધારીમાં ધોરીએ છીએ તે સમયે અણચિત્તે બાજુના મંદિરમાંથી ઓમકારનાથજી જેવો સંગીતકાર બૈન્વમાં 'પ્રાત બયો યદુનંદન જગો, અલખ બયો લખ યાવો રી' ધોરા કંઠથી ગાય ને અનુભવ યાય; એ બંને ભિન્ન પ્રકારના સૌન્દર્યના અનુભવ આપણે ગણી શકીએ. 'નુ દેસાઈના 'મીરાંનું નૃત્ય'માં અને પ્રમોદકુમાર ચટ્ટરજીના 'ઉમા-મહેશ'માં બાવની એકાગ્રતા સમાન ક્ષણી છે. પણ 'મીરાં'માં દેહની સુકુમારતા ને અંબેઅંગની નાજુકાઈ રેખાકાર પ્રગટે

* આ નિધાન મઠે આધાર કાલિચુડના 'દિલોસોદી એક આરતો'ના લીધે છે.

છે; ‘મહેશ’માં પર્વતની નિશ્ચલતા, શાન્તિ, પ્રતાપ ને અમરતા લખાયાં છે. આ બીજું ચિત્ર અણુધારી રીતે પ્રતાપની છાપ આપણા ઉપર પાડે છે. ‘મીઠુંનું નૃત્ય’ આથી સૌન્દર્યનો ને ‘ઉમા-મહેશ’ ભવ્યતાનો નમૂનો છે. અલખત, ભવ્યતામાં સૌન્દર્ય ને સૌન્દર્યમાં ભવ્યતા અંશતઃ હંમેશ હોય જ છે.

હાસ્ય સમજવું અનુભવવું સહેલું છે; તેની વ્યાખ્યા લગભગ અશક્ય છે તેનું કારણ એક એ છે કે હાસ્યનો આધાર જેય કરતાં જ્ઞાતા ઉપર વધારે હોય છે. ભવ્યતા પણ અમુક અંશે જ્ઞાના પર અવલંબે છે. પણ મહાત્મા ગાંધીથી માંડી બ્રહ્મરના ગાંધી પર્યંત સૌ સમુદ્ર સમક્ષ સરખા અવ્ય છે. આથી ભવ્યતા પ્રમાણમાં સર્વગમ્ય છે. યુદ્ધિમતા અને નીતિ-મત્તાના કક્ષાભેદની અનન્તતાને લીધે દૃષ્ટાના ચારિત્ર્યવિકાસ ને માનસબંધાણુ ઉપર હાસ્યકતા સૌન્દર્ય ને ભવ્યતા કરતાં વધારે આધાર રાખે છે. કાર્લક્રિલ કે સ્ત્રિક્ટ કે અખો માનવમાત્રની પામરતા પર હસી શકે છે; આપણામાંના ધણા ડોળધાણુ ગ્રેફિસર કે દાકતરને હસી શકીએ; બીજા ધણા શરીરની કુરૂપતાને જ હસી શકે છે.

અમુક દૃશ્ય કે બનાવ જોતાં લાગણીઓનું સહસા વિમોચન હાસ્યમાં પરિણમે છે. * દૃશ્યમાં અંશતઃ પણ બેડોળપણું કે અસંગતિ હોય, જોનાર ઝીણી નજરવાળો, ઉચ્ચનાનો અભિમાની હોય, તો હાસ્યનાં દૃશ્ય ને પ્રસંગ તેને ધણાં પ્રાપ્ત થાય. પણ હાસ્યવિષયમાં જો હંમેશ થોડુંધણું બેડોળપણું આવતું જ હોય, દૃષ્ટાની નજરમાં વિષય તરફ જરા પણ તિરસ્કાર બળતો હોય, તો હાસ્યનો રમણીયતાના પ્રદેશમાં સમાસ કરી શકાય ખરો? સર્વ પ્રમારની રમણીયતાના અનુભવમાં ગૌણ લાગણીઓ ધણી બળે છે તેથી હાસ્યવિષયના અનુભવમાં તિરસ્કારની અમુક માત્રા બળતી હોય તો બાધ ગણવા કારણ નથી.

પણ અનુભવમાં તિરસ્કાર પ્રધાન હોય અને પરનિવૃત્તિ કિંવા આહ્વાદકતાનું ગૌણપણું કે અભાવ હોય તો તેને રમણીયતાના પ્રદેશમાં સ્થાન નથી. હાસ્યવિષયમાં ક્યું રમણીય ને ક્યું નહીં તે સમજવા એક ક્ષીઃક વ્યવહારુ કસોટી સર્વ કલાકૃતિ માટે છે તે અપાય. હાસ્યપ્રેરક

દૃશ્ય કે પ્રસંગ ફરીફરી જોવાનું આપણને મન માગે છે. ન થાય તો હાસ્યનો વિષય તે બધો હોય, રમણીયતામાં તેનું સ્થાન નથી. હાસ્યવિષય તિરસ્કાર ગ્રેરે, પણ ઉદાસીનતા (indifference) - નિર્વેદ નહીં - થા જડતા ગ્રેરે તો તે રમણીય નથી. બાકી, સર્વ હાસ્યવિષયમાં કંઈક-અરૂપતા નહીં-વિરૂપતા આવવાની; સર્વ હાસ્યઅનુભવમાં તિરસ્કારનો અંશ આવવાનો. સૌન્દર્યને મધ્યમાં રાખીએ તો તેની એક બાજુએ ભવ્યતા આવે અને તેથી વિરુદ્ધ બાજુમાં હાસ્યકતા આવે. બંનેમાં સૌન્દર્યનાં તત્ત્વ હોય. ભવ્યતા સમક્ષ આપણી અદૃષ્ટતાનું માન થાય; હાસ્યકતા સમક્ષ દ્રષ્ટા પોતાની મહત્તા અનુભવે.

૨

પ્રકૃતિમાં સર્વ પ્રકારની રમણીયતા છે, પણ તેના અને કલાના અનુભવ વચ્ચે મહત્ત્વનો ભેદ છે.

પ્રકૃતિની એક બાજુ ધીર લાલ યમદાર જેવી છે, તો બીજી-અને તે પણ અતિ વિશાળ-અમૃત, શાન્તિમય, આનન્દમય ને સુંદર છે. રૂપિયાનાં બે પાસાં જેવી આ બાજુઓ નથી, પણ પરમાં વણાઈ ગયેલા તાર જેવી છે. કૂરતા અને પ્રેમ પ્રકૃતિમાં ઓતપ્રોત છે. કૂરતા સાથે પણ સૌન્દર્ય જડાયેલું છે, તો જેને સૌન્દર્ય અને પ્રેમનાં પ્રતીક ગણીએ તેવાં પ્રકૃતિનાં રૂપો પણ જિજ્ઞાસાથી કૂર બને છે. આ બીજી કૂરતા પ્રકૃતિની વ્યવસ્થામાં આવશ્યક હશે; મનુષ્ય તેથી શતગણો કૂર હશે; તથાપિ આ બીજી પ્રકારની કૂરતા આપણને બહુ ખૂંચતી નથી. પ્રકૃતિની સેન્દ્રિય સૃષ્ટિમાં સુંદરતાનાં અકૂર અદૃષ્ટકૂર દૃશ્યો જ આપણને ગમે છે. બાકી બ્રહ્માએ સુંદરતા વહેંચતાં માનવતું, અન્નાદારી હિન્દુનું દૃષ્ટિબિન્દુ કંઈ લક્ષમાં રાખ્યું લાગતું નથી. રમણીય, રજ જેવડું શરીર ને જડ જેવી પાંખોવાળા પતંગિયાને ઝડપી ઝીકાને ઝાપટી-જતી ગરોળી. ત્રિભંગ કરવામાં પ્રવીણ છે; સર્પને ડાળ અને રંગતી મણા નથી; અને બિલાડીના વૈવિધ્યપૂર્ણ અનેક અંગવિન્યાસો, મોઢક લેખી શકાય. તેવા હોય છે. પ્રકૃતિના સેન્દ્રિય જગતમાં ધણાં પણ પંખી તરુ લતા આદિ હશે જેની કૂરતા આપણે જાણતા નથી, અગર આપણા સામાન્ય પરિચયની, વસ્તુ નથી તેમના.

સૌન્દર્યની આહારક્રતામાં કશો બાધ આવતો નથી. મોર અને કોપલ આહારના વ્યવસાયમાં બિલાડી જેટલાં જ ફર હશે, પણ એકના રંગરેખાના રાજવૈભવમાં અને બીજાના સ્વરની મનોહારિતામાં વિસંવાદી તત્ત્વ મળતું નથી. વૈયક્તિક અનુભવની ગણના કરીએ તો વ્યક્તિએ વ્યક્તિએ મર્યાદાઓ ઓછીવતી ભિન્ન થવાની. આમ કેમલ દૃશ્યમાં પણ વિસંવાદી તત્ત્વ કવચિત્ મળે. સૌન્દર્યના અદ્ભુત પ્રતીક જેવા કૃષ્ણકમળની મારી વાડ પરની વેલને પોતાના જૂંડણ શા વસ્તારથી ચક્રરડીની વેલે ન્યારથી ગૂંગળાવી મારી નાખી છે ત્યારથી બિલાડી કરતાં જરા પણ સારી એ ચક્રરડીની વેલ મને લાગતી નથી. ભવ્ય, સુંદર, ભાવનાદર્શી ને અંદાતઃ હાસ્યક કલાસર્જનનાં મૂલ કુદરતમાં છે; કલાનાં પ્રતીકો (symbols)ની કુદરતી સમૃદ્ધિ અણુગણ છે; ઉચ્ચતમ કલાસર્જનમાં પણ કારીગરીનો અંશ આવવાનો (જે કુદરતમાં હોય તો કુદરત યાને !); કુદરતનાં સૌન્દર્યસર્જનનાં ગન્ધતત્ત્વ, માર્દવ, સુકુમારતા કલામાં સૂચન રૂપ જ રહેવાનાં; પ્રકાશનાં ને અવકાશનાં પ્રતાપી સ્વરૂપો આછેરાં જ આલેખાવાનાં; એ બધું ખરું; કલાનું સૌન્દર્યસર્જન તેનાં સાધનની મર્યાદાથી ઘણું જ મર્યાદિત થાય છે એ સાચું; પણ કલામાં કલ્પનાનું સર્જન જેનો વિષય ઉપરટપકે વિરૂપ કે જુરુપસાપ્રેરક લાગે તે વસ્તુતાએ રમણીય જ હોય, કેમ કે બીમત્સની પણ રસમાં ગણના છે. કુદરતમાં એવું દૃશ્ય કલાના અનુભવથી ઊઘડેલી કલ્પનાની આંખથી ન જુઓ તો કેવળ વિરૂપ ને ઘૃણાપ્રેરક જણાય. વળી ઉપર જણાવ્યા તે આપણી માનવતાથી ઊપજતા પક્ષપાતો-આ ફર, આ અફર કે અલ્પફર - જે કુદરતના સીધા સૌન્દર્યઅનુભવને બાધક છે તે કલાસર્જનના અનુભવને તેટલા બાધક નથી, કેમ કે કલાસર્જન કલ્પનાદ્વારા થાય છે અને તેનો આનંદ પણ મુખ્યત્વે કલ્પના વડે જ ભોગવાય છે.

નિર્સર્ગની હાસ્યક રમણીયતા છે, એ કહેવાની જરૂર નથી. વાનરને જોઈ બાળક હસે છે. ધોળો દેહ અને શ્યામ મોની વિષમતા તેને સમન્વય છે. આપણને તેના દેહ અને વર્તનમાં મનુષ્યનું નિષ્ફળ અનુકરણ જણાય છે, તેથી વાનર કુદરતની હાસ્યક કૃતિ લાગે છે. ગધેડું જોઈ બધા હસે છે કેમ કે તે ધોડાંનું નિષ્ફળ અનુકરણ છે. પશુજગતમાં પાકી ઉંમર

યથે કૂતરો ને વાનર જેટલાં વિના કારણુ તોફાની ને રમતિયાળ બીજાં
 પ્રાણી બાપ્પે જ હશે. તેમાં પણ કૂતરાની કલ્પનાશીલતા ઘણી હાસ્યપ્રેરક
 છે. કૂતરું ચમદત જોઈને રડે છે એ લોકવહેમના પાયામાં મને તેનો
 કલ્પનાશીલ સ્વભાવ લાગે છે. જરાજરામાં અન્નણ્યાંનો, ચોરનો, દુષ્ટોનો
 તેને વહેમ આવે છે, અને તેના માલિકનો વહેમ મટી જાય ત્યાર પછી
 પણ તેનો ચાલુ રહે છે. અન્નણ્યું માણસ કૃષિયામાંથી છેક અદૃશ્ય થાય
 ત્યાં સુધી તો તે બસે, પણ ત્યાર પછી કેટલોય વખત તેના જૂતને વળી-
 વળી સંભારી, જા જા હવે, તારા જેવાને તે કોણુ પૂછે છે, એમ કહેતું
 હોય તેમ બસે છે. એકાદ ચીંચરું તેણે ખેંચી આણ્યું હોય તો તેને સજીવ
 કલ્પી તેનો શિકાર કરતું હોય તેમ તેને મૂછી દે, વળી લે, લેઈને દોડે,
 તેને માટે બીજાં કૂતરાં સાથે ખેંચાખેચ કરે, અને છેવટે તેનો રસકસ
 બધો લેઈ લીધો હોય એમ તરછોડી દે. વનસ્પતિમાં પંડાળાં જોઈ, નાના
 વેલાને વળગેલાં મોટાં કાળાં જોઈ, આછાં પાન પણ લાડુમટના પેટ જેવાં
 ચડવાળાં વૃક્ષ જોઈ હસવું કેમ ના આવે! આવી હાસ્યક રમણીયતા
 કુદરતમાં ઘણી જડે, તથાપિ, નિર્મર્ગમાંથી આત્મભાની મનુષ્ય બાદ કરીએ
 તો, માનવજીવનમાં હાસ્યક તત્ત્વો જેટલાં અપર્યાપ્ત (unlimited)
 છે તેટલાં કુદરતમાં નથી. કુદરતમાં ઝોળ નથી, તેની વિષમતાઓમાં જડ
 નિયમ અને અહેતુકતા જણાય છે, તેમાં નીતિઅનીતિનાં તત્ત્વ પ્રવેશનાં
 નથી. મનુષ્યે તો પ્રકૃતિની ઉપરાંત એક આદર્શોની સૃષ્ટિ ઊભી કરી છે,
 તેની કૃત્તેહોથી તેનું જીવન કૃત્રિમ બન્યું છે, આદાર વિદાર અને જાતિ-
 રક્ષણના તેના પ્રશ્ન ધણા બારીક છે, અને તે ઉપરાંત પણ તેની પ્રતિના
 ધણા વિષય હોઈ તેનું જીવન ધણું સંકુલ બન્યું છે. પ્રકૃતિદીપો સ્વભાવ,
 ભાવનાઓ અને કૃત્રિમ સામાજિક વ્યવસ્થાઓ વચ્ચે મનુષ્ય આમંતંત્ર
 ખેંચાયા કરે છે, તેથી ઝોળ અને પાખંડને ખૂબ પોપણ મળે છે. પરિણામે
 આપણાં સ્થૂંત્ર સૂક્ષ્મ પાખંડને હથોડો પાડતો હાસ્યક રમણીયતાનો પ્રદેશ
 પણ અતીવ વિશાળ થાય છે. કુદરતની વિવિધતા અદ્ભુત છે, પણ તેના
 નિયમો કેવલ સીધા ને નમ્ર છે, તેથી તે બખ્ખતા અને સૌન્દર્યના પ્રમાણમાં
 હાસ્યક રમણીયતા ઓછી સર્જે શકે છે એમ લાગે છે.

સાહિત્ય અને પ્રગતિ

આજે ‘પ્રગતિશીલ સાહિત્ય’ની છેલ્લામાં છેલ્લી વ્યાખ્યા વાંચી. “આ સંસ્થા (ગુજરાત પ્રગતિશીલ સાહિત્યમંડળ) માને છે કે જે સાહિત્ય માનવીને વાસ્તવિક જીવન તરફ અભિમુખ બનાવે, સમાજની પ્રગતિ સાધનાર બળોની તરફદારી કરે, મનુષ્યત્વને ખીલવવાનું બળ આપે તે સાહિત્ય પ્રગતિશીલ છે અને તેવા ઉદ્દેશપૂર્ણ સાહિત્યનો પ્રચાર કરવાનું આ સંસ્થાનું ધ્યેય છે.” આવી ઉન્નત વસ્તુમાં કશી અણુગમતી વાસ કેમ આવતી હશે? કેટલીક વસ્તુઓ, કેટલાક વિચારો, કેટલાંક માણસો વગરસમજણે, વગરપરિચયે, અળખામણાં લાગે છે. દાખલા તરીકે મેં ક્રિસ્ટિંગ વાંચ્યો નથી અને મને વાંચવો ગમતો નથી. કોઈ એમ કહે કે એના દિન્દિવિરોધી પૂર્વચદયથી આ અણુગમે પહેલેથી જ અંધારી ગએલો. એ કારણ હશે. પણ સ્કોટનું શું? તે વાંચવો પણ ગમતો નથી. પૂનાનાં ‘નહેરુ’ મકાનો પણ ગમતાં નથી, કેમ કે તેનાં મુખ્ય બારણાં પ્રમાણમાં મને પડેલી નજરે સાંકડાં જણાયાં અને બારણાં સિવાય મેં કદાચ કશું બીજું એ મકાનોમાં જોયું પણ નહિ હોય. વેપારીઓ માટે અણુગમે છે, જોકે મારા બેત્રણ બાળમિત્રો વેપારી છે; વકીલો માટે અણુગમે છે, જોકે મારા અભ્યાસસમયના લગભગ બધા જ મિત્રો વકીલો થયા છે અને કોર્ટમાં મારે કોઈ કેસ લડવો પડ્યો નથી. શેરમાં કમાઈ જવાની લાલચને હું રોકી શકતો નથી, પણ શેરબજારનો દોલતખંદો અપ્રમાણિક રસ્તે પૈસા પ્રાપ્ત કરનાર લાગે છે; અને મહેતાજી માટે મને પક્ષપાત છે. ગિંદગીમાં સફળ થનાર નકામો લાગે છે, અને નિષ્ફળ થનાર તો નકામો છે જ!

“પ્રગતિશીલ સાહિત્ય”ના વણઝાર પેલી સીતા જેવી શાણી વ્યાખ્યામાં કશું છુપાવે છે એમ મને લાગે છે. એ બાસ ખોટો ઠરે તો મારો અણુગમે જતો રહે. પણ એ બાસ ખોટો ઠરે એમ નથી. પ્રગતિશીલ સાહિત્યના વિચારના પ્રચાર પાછળ બેત્રણ ગુપ્ત બાવનાઓ કામ કરી રહી

છે, અને તે ભાવનાઓ આપણા સાહિત્યિક તેમજ સામાજિક જીવનને થોડાક સમયમાં ખૂબ રૂંધી દેશે એમ માસે છે.

એક તો એવી સમજણ પ્રસરતી જાય છે કે જે સાહિત્ય સમાજવાદને પોષે તે પ્રગતિશીલ. ખીજું, જે સાહિત્ય એ રીતે પ્રગતિશીલ તે જ સાહિત્ય નામને લાયક. આ બંનેને પોષતો આજનો બક્ષવાન વ્યાપક ખ્યાલ કે રાજકીય મુક્તિ માટે જે સંસ્થા અવિરત શ્રમ કરતી હોય તેણે દેશની પ્રવૃત્તિમાત્ર ઉપર કંઈએ મેળવવો, એટલે મુધી કે એ સંસ્થાદ્વારા જ નિપુણતા કે કીર્તિની છાપ મળી શકે. આ ત્રણે ભાવનાઓ સ્પષ્ટ વ્યક્ત નથી, પણ તેમના મિશ્ર પ્રવાહો ‘પ્રગતિશીલ સાહિત્ય’ના નૂતન વાદને પોષી રહ્યા છે. આવી સમજણમાંથી આ વાદ ન જન્મ્યો હોય તો પણ એવી ગેરસમજ તે ઉત્પન્ન કરે એમ છે; તેથી સાહિત્ય વિશે થોડાક મુદ્દા સ્પષ્ટ કરવા આવશ્યક છે.

પ્રગતિશીલ સાહિત્યવાદીઓનો ખરો હેતુ તેમની સાહિત્યવિષયક વિચારણા કરતાં કેટલીક કલાકૃતિઓ વિશેના તેમના અભિપ્રાયોથી વધારે સ્પષ્ટ થાય, અને તો જ આપણું તેમના તરફનું વલણ સુદ્ધ થાય. જેના પરિચયથી સૌન્દર્યદર્શન થાય, રસાસ્વાદ થાય, આપણી લાગણીઓ કેળવાય, તે કૃતિ તેથી પ્રગતિપોષક ગણવી જોઈએ. આવો પ્રગતિનો બદ્ધ હોયો અર્થ જતો કરીએ અને સીધો પ્રશ્ન પૂછીએ કે કુમુદ સરસ્વતીયન્દ્રને નથી પરણતી તેથી ‘સરસ્વતીયન્દ્ર’ પ્રત્યાષાતી સાહિત્ય છે? તેથી તે ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિ મટી જાય છે? બોટાદકરનાં ‘પ્રયાણ’ જેવાં કેટલાંય કાવ્યોમાં રૂઢિના અનુસરણમાંથી રસસર્જન થયું છે. તે કાવ્યો પ્રત્યાષાતી તમને લાગે છે કેમ ને એમાં એવા જૂનવાણી આત્યારને રસનો મિલેટ આપી પોષણ અપાયું છે? ‘વ્રતચિત્રાવલિ’ પ્રત્યાષાતી કલાકૃતિઓ છે? વ્રતચિત્રાવલિ, બોટાદકરનાં કાવ્યો અને સરસ્વતીયન્દ્ર એ પ્રતિભામી કૃતિઓ છે એમ કહેશે તો મારો વિરોધ છતાં હું તમને સમજાવવાની ઇચ્છા, કેમ કે કલાકૃતિઓ કલાકૃતિઓ ઉપરાંત સામાજિક કાર્યો છે અને તમારા વિવેચનને સામાજિક વિવેચન ગણાશે. પણ તેથી આગળ વધી વિષય-

અવિવાદ્યી કે કુશુભસરસ્વતીચન્દ્રના લગ્નથી સરસ્વતીચન્દ્ર હિંમ્ય સાહિત્ય મંત્રી બન્ય છે એમ તમે ગણાવો તો — ખીજું તો શું કદું — તમે કંઈ ભીંત બૂલ્યા છો.

પ્રારંભમાં આપેલી વ્યાખ્યામાંના શબ્દો એના એ રહેશે અને કાળક્રમે તેમાં જુદોજુદો અર્થ ભરવામાં આવશે એ સાહિત્યનો ઇતિહાસ એનાં નિશ્ચિત લાગે છે. "It is a little bewildering to the student of literary history to find that Pope, Johnson and Wordsworth each and all regarded themselves as the champions of a Return to Nature." * આ અંગ્રેજી સાહિત્યની હકીકત આ વિષયમાં માર્ગદર્શક થવી જોઈએ. પ્રારંભમાં વાસ્તવિક જીવન તરફ આંગળી ચીંધી વ્યક્તિવાદનો પક્ષ ઓગણીસમી સદીના ઈંગ્લંડમાં કરી શકાનો; આજે વાસ્તવિક જીવન ઉપર ભાર મૂકી સમાજવાદનો પ્રચાર ચાલ્ય છે. અને સાહિત્ય તો બધાં જળવાન લાગણી કે કલ્પનાનું ખાતર મળ્યું — પછી તે આ વાદમાંથી કે તે વાદમાંથી હોય, સંખ્યાપ્રેમમાંથી કે દેશપ્રેમમાંથી હોય — ત્યાં જોગી નીકળે છે. આજના સાહિત્યના ખાતર લેખે સમાજવાદની કિંમત જેવી તેવી નથી.

પ્રગતિશીલ સાહિત્યની ઉપલી વ્યાખ્યા કરતાં કદાચ વધારે લાંબો વખત ટકે એવી, પ્રગતિશીલ સાહિત્યવાદીઓના ઉદ્દેશને લક્ષમાં રાખતી તથાપિ તેમને કદાચ ન રુચે એવી એક વ્યાખ્યા સૂચવાય : તત્કાલીન સામાજિક (તેના સર્વાંગી અર્થમાં) ધ્યેય તરફ જે સાહિત્ય વાચકના વિચાર ભાવ કે ક્રિયા ગ્રેરે તે પ્રગતિશીલ, પ્રગતિશીલ શબ્દમાં સમાજના ઉદ્ધારને લક્ષીને ગમે તે અર્થ પૂરો, પણ અમારું સ્પષ્ટ મન્તવ્ય છે કે આ અર્થની 'પ્રગતિશીલતા' એ સાહિત્યનો સાહિત્ય લેખે ગુણ નથી; તેની હાજરી તેની મહત્તા નથી, તેમ તેનો દોષ પણ નથી. ખીજે પક્ષે 'પ્રગતિશીલતા'નો અભાવ એ પણ સાહિત્યકૃતિનો ગુણ વા જીણવ નથી. સાહિત્યનો આવશ્યક ગુણ તે સાહિત્યત્વ — આનન્દ આપવાની શક્તિ — વાહ્મ્ય

રસસર્જન. તેનો વિષય કેવળ તરંમ, બુદ્ધો હોય, કે નરી નિર્મોળ અનુભવની હકીકત હોય. સાહિત્યે સમાજને તત્કાલીન ધ્યેય તરફ ટ્રેરવું જ જોઈએ, ટ્રેરે તો જ સાહિત્ય વા ઉત્તમ સાહિત્ય, એ વિચાર વાદ તરીકે કદાના બિન માના નહીં, કે રામ નામ જેમાં નહીં તે સાહિત્ય નહીં, એવા જૂના ખ્યાલની બહુ નજીક જાય છે. દયારામના અગ્રભિલ આખ્યાનને તો શું પણ તેની ધૂનોને પણ સાહિત્યમાં ખપાવનાર ગુજરાતમાં ક્યાં નથી? તમે એક પ્રકારના ઉદ્દેશને અનુસરીને અમુક સાહિત્યકૃતિઓને મદદતા આપો, તો બીજો અન્ય ઉદ્દેશને અનુસરી બીજા સાહિત્યકૃતિઓને મદદતર આપશે, તો ઉદ્દેશવિષયક તારતમ્યનિર્ણય શી રીતે થવાનો? વળી એક ઉદ્દેશનું સાહિત્ય વિરુદ્ધ વા મિત્ર ઉદ્દેશોના સાહિત્યના ઉદ્ભવ અને પ્રચારનું નિમિત્ત બનવાનું, અને આ ઉદ્દેશોના યુદ્ધમાં પ્રગતિરીત સાહિત્યવાદીઓની ગમે તેટલી અનિચ્છા હશે તો પણ ધીમે ધીમે આપણા સમય સાહિત્યમાંથી સાહિત્યત્વ ઓછું થઈ જશે.

અત્યારની પ્રગતિરીત સાહિત્યની માગણી એ વ્યક્તિત્વ ઉપર સૂક્ષ્મ આક્રમણ છે. આજે નહિ તો કાલે એ આક્રમણ સ્પષ્ટ સમજાશે. દેશની દરેક વ્યક્તિની લાગણી અને કલ્પનાએ અમુક સાર્વત્રિક શ્રેયને અર્થે વહેવું પડશે એવી માગણી તેમાં છુપાઈ છે. આપણાં સૌનાં ચિત્ત એ પણ પ્રભાવી મિત્રકત છે એવા ભાવમાંથી આ નવો વાદ જન્મ્યો છે, તેથી જ તે કાલક્રમે સાહિત્યનો પ્રાણ હરી લેનાર થશે, કેમ કે સાહિત્યનાં ઇવનતત્ત્વ કલ્પના અને જીર્મિ જોટલું કશું વ્યક્તિમત વ્યક્તિચિત્ત નથી. મનુષ્યનું શુદ્ધ વ્યક્તિત્વ તેના ચિત્તતંત્રમાં છે. અને એને જ કબજે કરવાની, ગુલામ બનાવવાની વાત આ વાદમાં છે.

સમાજવાદનો જ નહિ, દરેક ચંડ નવા વિચારના પ્રવાહનો ભવ આવો જ હોય છે: એકદેશીય મંત્રી તે અનેકદેશીય બની જાય છે. શ્રવણનાં અનેક અંગોને સ્પર્શતો દરેક મદાન મૌલિક વિચાર પોતાને હમિત અર્પણોઓની બહાર પણ ઘૂમી વગે છે અને ત્યાં પણ પોતાનું સાર્વભૌમત્વ સ્વીકારાવવા ઉદ્યુક્ત થાય છે. ચાલ્યું પૂર જાય છે કે ઢિગઢિમંત સર કું, પણ

બેતરો માટે પૌષ્ટિક માટી પાથરી જવામાં જ તેની ઉપયોગિતા સમાપ્ત થાય છે, અને મર્ચમર ઘોડાપૂર તો જોતજોતામાં ઓસરી જાય છે. પ્રાચીન કાળમાં ભારતમાં અહિંસા એવો દિગ્વિજય કરવા મથેલી; મધ્ય-કાળમાં આત્મત્યાગુદ્ધત્સુકતા, સ્ત્રીજહુમાન, ટેક આદિની સ્મૃતિઓએ સજળને નિર્બળ બનાવ્યા, તેમનો અતિરેક થવાથી. છેલ્લાં બેતરણ સૈન્યો હેતુવાદ સર્વમત્તાધીશ થવા માગે છે, પણ તેનું માપ પણ નીકળવાની તૈયારી છે....

આ સાહિત્યની તરફદારી છે, પ્રત્યાષાતી સાહિત્યની નહિ; કેમ કે અમારી - એટલે મારી અને મારા જેવી ઘણાકની - દૃઢ માન્યતા છે કે સાહિત્ય જવલ્લે જ પ્રગતિવિરોધી હોઈ શકે. કેવળ સમાજની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો પણ સામાન્યતઃ સાહિત્ય નામને પાત્ર સર્વ કૃતિઓ સમાજનો ઉત્કર્ષ કરાવનાર જ હશે. વ્યક્તિના ચિત્તતંત્રની સ્વતંત્રતા એ સાહિત્યનો પ્રાણપ્રાય છે, અને તેને કંપે એવું સાહિત્યકાર ભાગ્યે જ લખશે. ન જ લખે એવો નિયમ ન બાંધી શકાયઃ આપણા સામાજિક કે રાજકીય ધ્યેયની વિરુદ્ધ જતું લાગે છતાં સાહિત્ય લેખે લેખું પણ કોઈ લખી જાય. તથાપિ અમારી સમજ છે કે સાચા સાહિત્યનું વલણ સ્વતંત્રતાની, પ્રજાશાસનની કે સર્વોદયની વિરુદ્ધ જવલ્લે જ હશે.

વાણીનુંક્રમણી

ક્રમાંક	વિષય	પૃષ્ઠ
૧	અમી (૧૬૩૫)	૧૬૩
૨	ગિયું હાસ્ય ('રંગતરંગ' અને 'મારી નોંધપોથી'નું અવસોકન ૧૯૩૩)	૧૮૨
૩	ક. દ. ડા. (૧૯૨૬)	૨૩
૪	કવિ કુસુમાકર (૧૯૩૪)	૧૮૬
૫	કવિ ખમ્મરદારની દર્શનિકી કવિતા ('દર્શનિકા'નું અવસોકન ૧૯૩૨)	૧૧૦
૬	કવિનું 'મહાસુદર્શન' (૧૯૨૮)	૧૫૩
૭	કાવ્યમંત્રીની કવિતા ('શેષ'નાં કાવ્યોનું અવસોકન ૧૯૩૮)	૧૬૧
૮	'ગુજરાતનો નાથ'ની સાર્યકતા (૧૯૨૮)	૧૪૯
૯	ગોવર્ધનરામની શૈલી (સામાન્ય લક્ષણો ૧૯૩૬)	૫૭
૧૦	ગોવર્ધનરામની શૈલી (ભૂમિકાઓ ૧૯૩૮)	૭૦
૧૧	ચન્દ્રશંકર પંડ્યા (૧૯૩૮)	૧૩૭
૧૨	નર્મદ (૧૯૨૫)	૧
૧૩	નર્મદનું કાવ્યવિવેચન (૧૯૩૩)	૧૬
૧૪	પારિજાત (૧૯૩૮)	૨૦૩
૧૫	પ્રકૃતિસૌન્દર્યના અનુભવમાં ગર્વાદા (૧૯૩૫)	૨૪૨
૧૬	પ્રયોગયુગનું કાવ્યમંદિર ('આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'નું અવસોકન ૧૯૩૧)	૧૭૨
૧૭	બોધક કાવ્યમાં પ્રતિરૂપ (૧૯૩૪)	૨૨૭
૧૮	ભક્તિકાવ્યમાં પ્રતિરૂપ (૧૯૨૯)	૨૨૧

ક્રમાંક	વિષય	પૃષ્ઠ
૧૯	ભજનિકા (૧૯૨૯)	૧૦૧
૨૦	મત્સ્યગંધા અને બીજાં નાટકો (૧૯૨૫)	૧૫૯
૨૧	મધુદર્શી સમન્વયકાર [આનંદશંકર] (૧૯૩૭)	૧૩૧
૨૨	રાઈનો પર્વત (સુધારીને પ્રસિદ્ધ ૧૯૩૪)	૧૧૮
૨૩	વહાલ કરતી કવિતા (‘લલિતનાં બીજાં કાવ્યો’નું અવલોકન ૧૯૩૩)	૧૪૨
૨૪	વિવેચક નરસિંહરાવ (‘મનોમુકુર’ અન્ય પહેલાંનું અવલોકન ૧૯૨૬)	૮૩
૨૫	સરસ્વતીચંદ્ર (૧૯૨૪)	૪૦
૨૬	સરસ્વતીચંદ્રનું રહસ્ય (૧૯૩૯)	૨૧૪
૨૭	સાહિત્ય અને પ્રગતિ (૧૯૩૮)	૨૪૭
૨૮	સૌન્દર્યની ઉપાસના. (૧૯૩૫)	૨૨૩

શબ્દસૂચિ

અગ્નિપ વિ. નાગર—૧૩૪
 અંગ્રેજી (સંપર્ક)—૧-૨, ૧૩-
 ૧૪, ૧૮, ૨૦-૨૨, ૩૮, ૬૦
 -૬૧, ૮૨, ૮૫, ૯૭, ૧૪૨,
 ૧૫૦-૫૧, ૧૫૩, ૧૫૯, ૧૭૭
 અપદાગદ્ય—૭૪-૭૬, ૯૧, ૧૫૬,
 ૧૭૪, ૧૭૮
 અરવિંદ, શ્રી ધોષ—૨૧૩
 અર્થની અશક્તિ—૭૮
 અક્ષરસગાઈ—૧૧
 અગ્રેયવાદી અને કવિતા—૧૦૮,
 ૧૧૩
 * આત્મકથા '—૧૫૪
 આનન્દચંકર (ધ્રુવ)—૪૧, ૫૮,
 ૮૩, ૧૦૧, ૧૩૧-૩૬, ૧૪૨,
 ૨૧૪, ૨૧૭
 આરોહઅવરોહ, સ્વરોના—૬૭-૮
 આર્યસમાજ—૧૩૪
 ઇતિહાસકાર, લોકજીવનનો વિ.
 સાહિત્યનો—૨૬
 'મન્દુકમાર'—૧૧૮
 મધ્વસન—૧૭૦
 હૃદ્યોધન—૬૧, ૨૦૧
 હત્તમલાલ (ત્રિવેદી) ૪૭

'ઉત્તરરામચરિત'—૮૬-૮૭, ૯૦,
 ૯૮
 ઉમાશંકર જોશી—૧૮૯, ૨૦૦,
 ૨૦૩
 'હિમતી જુવાની'—૧૬૯
 જિમિ (જુઓ, જુસો)—૨૧,
 ૩૨, ૨૨૨, ૨૫૦
 એકઅંકી નાટક—૧૭૦-૧
 એકતાનતા—૩૧
 એલ્ફીન્સ્ટન ઇન્સ્ટિટ્યુશન—૧
 એન્જલ—૫૮, ૧૧૬
 કક્ષા સાહિત્ય—૨૩૦
 કટાક્ષ—૧૮૩, ૧૯૩-૪
 કરસનદાસ (મૂળજી)—૬
 કરુણ તત્ત્વ—૧૬૬
 કલા—૦ અને ધર્મ—૨૩૫-૩૭;
 ૦ અને સૌન્દર્યદ્વારા જીવનસંદેશ
 -૨૧૭; ૦ દારના દેવુની સારા-
 સારતા-૨૪૨; ૦ની અનિશ્ચયતા-
 ૨૨૨; ૦ની ખાતર કલા-૪૫,
 ૨૧૪; ૦નો અનુભવ વિ.
 પ્રકૃતિનો-૨૪૪; ૦નો કદમ્બ-
 ૨૪૨; ૦ સર્વનમાં એકાગ્રતા-
 ૨૪૦-૧, ૦ દારીમરી-૨૪૫,

૦ પારમાર્થિકતાની અપેક્ષા-
૨૪૦, ૦માં જાતીય આકર્ષણનું
તત્વ-૨૪૦-૧; જુઓ, કવિ,
કવિતા, કાવ્ય, સૌન્દર્ય.
કવિ-૦ની જીવનદૃષ્ટિ-૨૧૦-૧૧;
૦ માનસ વિ. અકવિ માનસ-
૧૮૧; ૦ વિ. કલાકાર-૧૮૦;
૦ની વિચારવ્યક્તિ-૧૩૬; ૦
શ્રેષ્ઠતા-૨૨
કવિતા-૦ અને કલ્પના-૧૦, ૮૦,
૨૨૨; ૦ અને કેવલણી, કલ્પનાની
તથા હૃદયની-૧૫૪-૫૫; ૦
અને અજ્ઞેયવાદી-૧૦૮, ૧૧૩,
૦ દુઃખવાદી-૧૦૮, ૧૧૩, ૦
કેવલ કલા તરીકે-૧૭૯;
અર્થા-૯૧-૨; દેશી વિ.
યુરોપી-૩૪, ૦ પરલક્ષી-
૨૦, ૦ રૂપપ્રધાન-૧૧૬-
૧૭, ૦ વિદ્વદ્ભોમ્ય-૨૯,
૦ સમારંજની-૧૧, ૦ સંગી-
તાત્મક-૧૯, ૦ સ્વસ્થ-૧૧૬-
૭, ૦ સ્વાનુભવરસિક-૧૩;
૦ દ્વારા ધર્મની પિછાન-૨૩૭-
૯; ૦ના અશો સમય સાહિત્યમાં
-૧૫૨; ૦ની કુસ્તી-૫-૬; ૦ને
જીવન-૧૧૦; ૦ને સંગીત-૯૮-
૯, ૧૪૩-૪, ૧૪૮; ૦નો

કલિદાસ-૧૧૩; ૦માં કલ્પના
તરંગ, અર્થ-૧૮૦-૧, ૦ નિબંધ
લક્ષણ-૧૦, ૨૬, ૨૮, ૦ પ્રમાદ
-૧૯૦; ૦ પ્રજ્ઞાવ્યાપાર-૧૮૧,
૦ ભવ્યતા-૧૫૬, ૧૯૯, ૦
રસ-૨૦-૨૨, ૦ વિચારતત્વ-
૧૮૦; વિશદતા વિ. સંશ્લિષ્ટતા-
૩૧, ૧૮૯, ૦ શબ્દપસંદગી-
૧૦૩; ૦ વિ. દ્વિલક્ષી-૧૧૦,
૧૧૩; ૦ વિ ભજન-૧૦૮-૯,
૨૨૧-૨૩

કાન્ત-જુઓ, મણિરાંકર ભટ્ટ
'કાન્તા'-૧૧૮

કાન્તિલાલ, પ્રો. પંજા-૧૩૯
કાસેલકર-૫૮, ૨૪૦

કાવ્ય-૦ કળામાં 'એથોસ'-૧૦૩;
૦ કુદરત-૧૪, ૧૫, જુઓ
પ્રકૃતિ. ૦ દેશભક્તિનાં-૧૫;
૦ નવો ખ્યાલ-૧૮ ૦ નો
વાસ્તવિકતા ગુણ-૧૫, ૩૬,
૨૦૭; ૦નું કાવ્યત્વ-૨૨૬; ૦
નું લક્ષણ-૧૯; ૦ ભાવનું જનન
-૧૦૪; ૦માં ચતુરાઈ, ૩૬-૭
૦માં લાગણી તત્ત્વ-૨૧; ૦
રીતિ અને ભાવ-૨૦૮; ૦
વિષય ને પ્રતિરૂપ-૨૩૧; ૦
શાસ્ત્ર, આર્ય-૨૧; ૦ યુરોપી-
૧૮, ૨૧;

'કુસુમમાળા'—૪૦, ૮૪.
 કુસુમાકર—૧૫૫, ૧૮૯-૯૨
 દેશવલાલ (ધ્રુવ)—૯૧, ૧૮૦
 દેશવ શેઠ—૧૪૨, ૧૫૫, ૧૭૬,
 ૨૦૧
 કોરસ (ગ્રીક નાટકમાં)—૧૬૬
 કાલરિજમાં અપાર્થિવત્વ—૧૬૫
 ક્રાન્તિ—૨૧૯-૨૦
 અમરદાર—૧૦૧-૧૭, ૧૭૬,
 ૧૮૪, ૨૦૯
 મજેન્દ્ર બુચ—૧૭૭, ૧૮૦
 મઘ—૯, ૩૮-૩૯, ૫૯ ૦ શૈલી,
 ગુજરાતી-૩૮
 મરખીઓ—૩૫, ૨૦૦
 ગાયકવાડ (સર સયાજીરાવ)—૨૧૫
 ગાંધીજી—૫૮, ૧૩૪, ૧૩૯,
 ૧૪૯, ૧૫૩, ૧૯૩
 ગાંધીવાદ—૧૪૩, ૧૭૯
 ગેય રચના—૨૦૯-૧૦
 ગોસ્વર્ધી—૧૬૯
 ગોવર્ધનરામ—૪૦-૮૩, ૯૪, ૧૩૧,
 ૧૩૪, ૧૪૮, ૧૫૨, ૧૭૪,
 ૨૦૪, ૨૧૪-૨૦.
 ગોવર્ધનયુગ—૮૫
 ઘટના, નાટક-નવલની—૪૩-૫,
 ૧૫૯
 ચતુરમાર્ગ (શં. પટેલ)—૧૭૮

ચન્દ્રવદન (મહેતા)—૧૫૫, ૧૮૯
 ચન્દ્રશંકર (પંડ્યા)—૧૩૭-૧૪૧
 ચરિત્ર સાહિત્ય—૧૭
 ચિત્તતંત્રમાં વ્યક્તિત્વ—૨૫૦
 ચિત્રકાવ્ય—૧૭
 'જ્યા અને જયન્ત'—૮૪, ૧૧૮
 જાતીય આકર્ષણ—૦નું તત્વ,
 કલામાં-૨૪૦-૧; ૦નું પૃથક્કરણ
 નવલકથામાં-૧૫૦
 જીવન, ગુજરાતી બૌદ્ધિક-૧૬,
 પ્રમુખીય-૧૦
 જોરસો—૪, ૧૮, ૨૦, ૨૧; ૦
 અને છાંભિ—૨૧
 જ્ઞાનપ્રસારક મંડળી—૧
 જ્યોતીન્દ્ર દવે—૧૮૦, ૧૮૨-૮
 ઝડપમક—૧૧, ૨૮, ૩૭; જીઓ,
 યમક.
 તત્વાન્વેષણ—૨૨ અને કલાનું ૦
 -૧૬, ૮૩;
 સૌન્દર્યનું—૯૨-૯૪
 ત્રિભુવન પ્રેમશંકર—૧૭૭-૮
 દયારામ—૨, ૩, ૯, ૧૭, ૨૨, ૩૨
 દલપતરામ—૧-૩, ૫-૭, ૯-૧૧,
 ૧૩, ૧૮, ૧૯, ૨૩-૩૯,
 ૪૦, ૧૨૯
 દાદામાર્ગ (નવરોજી)—૨.
 દુઃખવાદી અને કવિતા—૧૦૮,
 ૧૧૩.

દુર્ગીરામ—૧, ૪, ૨૬
 દુરકાળ. ગ્રો. ઇન્દ્રેન્દ્રરાય—૧૮૪,
 ૧૯૩-૫, ૨૨૨
 દેરાસરી—૧૭૮
 ધર્મ—૦ ગંડુ-૨૨૩; ૦ની કવિતા-
 દ્વારા પિછાન—૨૩૭-૯; ૦ની
 સૌન્દર્યોપાસનામાંથી ઉત્પન્નિ-
 ૨૩૬
 ધીરો—૩૨
 નરસિંહ—૯, ૩૨, ૨૨૩-૫,
 ૨૨૮, ૨૩૭
 નરસિંહરાવ—૫, ૧૩, ૧૮, ૩૮,
 ૮૨, ૮૩—૧૦૦, ૧૧૨, ૧૩૩,
 ૧૩૯, ૧૪૨—૩, ૧૪૮,
 ૧૭૪-૭, ૧૮૪, ૧૯૭, ૨૦૪,
 ૨૩૨
 નર્મદાસંકર—૧-૨૨, ૨૬, ૨૮,
 ૪૦, ૫૮, ૭૦
 નવલકથા—૪૧-૫, ૫૭-૯, ૯૪
 -૫, ૧૪૯-૫૨, ૧૬૯
 નવલ્લરામ—૬, ૪૦, ૮૩, ૮૫,
 ૮૮-૯, ૯૮
 નંદસંકર—૫૮, ૭૧
 નાકર—૩૨
 નાટક—ગુજરાતી ૦ની ઉપા-૧૧૮;
 ૦ નાં અમર અંગ-૧૨૯-૩૦,
 ૧૬૬; ૦ નું વસ્તુ-૧૧૯; ૦માં

કર્તાના વિચારનું નિરૂપણ-૧૨૬;
 અર્થનિરૂપણ વિ. સંકલ્પના—
 ૧૫૯; ૦ નાપક—૧૨૨; ૦નાપક
 વિ. સૌથી અગત્યનું પાત્ર—
 ૧૬૮; ૦ પાત્રનિરૂપણ—૧૬૦
 ; ૦સોફોક્લર પાત્રની માનવતા—
 ૧૬૩; ૦માં વસ્તુગૂંથણી-૧૬૭
 ; ૦ વાતાવરણ—૧૭૦; ૦ રસ
 વિ. કાવ્યરસ—૧૧૮
 નાનાલાલ—૫, ૯, ૧૯, ૪૧, ૫૮,
 ૬૭-૮, ૭૫-૬, ૯૮, ૧૦૧,
 ૧૧૯, ૧૩૪, ૧૩૯, ૧૪૨,
 ૧૪૪, ૧૫૩-૫૮, ૧૭૪-૬,
 ૧૭૯, ૧૮૪, ૨૦૧, ૨૦૮,
 ૨૧૭, ૨૩૨
 નારાયણ હેમચન્દ્ર—૮૯, ૯૧,
 ૯૮-૯
 નિબંધલક્ષણ કાવ્યોમાં—૧૦, ૨૬,
 ૨૮
 નિબંધજ્ઞાન—૨૨૯
 નિબંધ—અનુભવ, અર્થ, ૦,
 રસ—૧૯૭
 નીતિ—૦અને કલા-૨૩૯-૪૨; ૦
 અને બુદ્ધિ-૧૩૪; ૦ ગંડુ-૨૨૩
 પરમાર, દેશળજી—૧૫૪-૫, ૧૮૯
 પૂર્ણલાલ—૧૮૯, ૨૦૩-૧૩.
 પૃથ્વી હંદ—૨૦૫

પંડિતયુગ—૮૫-૬, ૮૯
 પ્રકૃતિદ્રાવ્ય—૧૪, ૧૭૭
 પ્રકૃતિવર્ણન—૧૩
 પ્રગતિશીલ સાહિત્ય—૨૪૭-૫૧;
 પ્રણયકાવ્યો—૧૭૮, ૧૯૮, ૨૦૧
 પ્રતિભા—૩૨
 પ્રતિરૂપ, કાવ્યમાં—૩૨, ૧૦૩,
 ૧૦૮-૯, ૧૮૧, ૨૧૯-૩૨
 પ્રાસપલટણુ—૧૦૨
 'પ્રેમકુંજ'—૧૫૬
 પ્રેમાનંદ—૯, ૩૨, ૧૬૩, ૧૬૫
 પ્રીતમ(દાસ)—૨૩૦-૨
 કાર્મસ—૨૫, ૨૭, ૩૮
 કૃલયંઃ (જવેરયંદ શાહ)—૨૪
 ક્રૈય—૧૫૦-૧
 બુદ્ધભાઈ (હિમરવાડિયા)—૧૫૯-
 ૧૭૧,
 બળવો—૧૮૫૭નો-૨૩
 બલવતરાય, પ્રો. કાકોર—૧૯, ૫૮,
 ૬૭-૮, ૭૦-૧, ૮૩, ૧૩૯,
 ૧૪૨, ૧૭૨-૮૧, ૨૦૨,
 ૨૦૫-૬, ૨૨૬
 બીમલ રસ—૧૯૪-૫; ૨૪૫
 બંગાળી—૮૫, ૨૦૫
 'બુદ્ધિપ્રકાશ'—૯, ૨૭-૮, ૩૬
 બોધક કાવ્ય—૨૨૬-૩૨
 બોટાદકર—૧૪૪, ૧૮૦, ૨૦૬,
 ૨૪૮

બ્રહ્મસમાજ—૧૩૪
 બ્રહ્માનંદ—૨૩૨
 બ્રાહ્મિનિંગ—૪૩
 બ્લેન્ક વર્સ—૭૫, ૯૨, ૧૫૬,
 ૧૭૭
 ભક્ત કવિ, ભક્તિકાવ્ય—૧૦૫-૭
 ૨૧૧-૩, ૨૨૧-૩૨
 ભવ્યતા—૫૮, ૧૫૬, ૧૯૯, ૦નો
 આધાર—૨૪૩ ૨૫૦-૧૧૩
 બાલણુ—૩૨, ૧૬૪
 ભાવનાનો વિનિયોગ—૨૧૮
 ભોળો—૩૨, ૨૨૭, ૨૨૯
 મણિલાલ નમ્બાઈ—૭, ૪૦, ૫૮,
 ૮૩, ૮૫, ૮૭, ૯૩, ૧૧૮,
 ૧૩૧, ૧૩૪, ૨૧૭
 મણિશંકર ભટ્ટ (કાન્ત)—૧૪૨-૩,
 ૧૭૭-૧૭૯, ૧૯૬-૭, ૨૧૦
 મનઃસુખલાલ (જવેરી)—૧૮૯
 મનદર હંદ—૨૦૪-૫
 મરાઠી—૮૫ ૧૩૮, ૨૦૫
 મદામદર્શન'—૧૦૧
 માત્રામેળ, ૨૮
 માનવધર્મસભા—૧
 મિથનરીઓ—૧, ૨
 મીરાં ૨૩૭
 મુક્તાનંદ—૨૩૨
 મુનશી, કૃતિયાલાલ—૫૮, ૬૧,
 ૧૪૯-૫૨

મેધાણી—૧૪૨, ૧૮૦, ૧૮૯
 'મોગલ' નાટકો—૧૦૧
 યમકકૃત્ય—૧૦૩
 યુગ આંકનાર, નવીન ગુઝરાતી
 સાહિત્યનો—૪૦-૧
 યુદ્ધકાવ્યો—૧૭૯, ૨૩૨
 યુરોપ-પી—૩૪, ૧૫૧
 રણુછોડમાઈ ગિરધરમાઈ—૧, ૮
 રમણુમાઈ (નીલકંઠ)—૧૮, ૮૩,
 ૧૧૮-૧૩૦
 રમણીયતાનો પ્રદેશ—૨૪૩;
 હાસ્યક ૦-૨૪૬
 રસ, કવિતામાં—૨૦-૨૨
 રસગતા—૧૩
 'રાઈ નો પર્વત'—૮૪, ૧૧૮-૩૦,
 'રાજર્ષિ ભરત'—૧૫૬
 રામમોહનરાય—૧
 રામનારાયણ પાઠક (શેષ)—૭૫,
 ૧૮૯, ૧૯૬-૨૦૨
 રાસ—૧૯, ૨૦૦
 'રાસચન્દ્રિકા'—૧૦૧
 'રાસમાળા'—૨૫-૬
 રુચિતંત્ર, આત્મારત્ન કવિતા પરત્વે—
 ૧૭૯
 લય—૦ દીર્ઘતા ૬૮; પ્રૌઢિ—૧૧૬
 ૦ વિલમ્બન-૭૧-૨, ૦ વિસ્તાર
 -૬૭; ૦ વૈવિધ્ય-૧૦૨; સંયમ
 -૮૦;

લલિત—૧૪૨-૮, ૧૭૮, ૧૮૯
 લોકગીત—૧૯, ૧૦૨, ૧૭૬
 વર્ણવર્થ—૧૩, ૧૮, ૨૦, ૨૦૭
 વર્ણુમાધુર્ય—૨૦
 વર્નાકુલર સોસાઈટી—૧, ૬, ૭,
 ૨૫, ૨૭, ૨૮
 'વસન્તોત્સવ'—૭૫, ૮૯-૯૦
 વસ્તુગૂંથણી, નાટકમાં—૧૬૭
 વાક્યરચના, પ્રલમ્બ—૭૨
 વાર્તા—૦ માં જીવનઆલેખન,
 ૪૨-૩; ૦ સંપ્રદાય-૧૩
 વિચારચક્રિત, ભાષ્યકારની અને
 કવિજનની—૧૩૬
 વિજયરાય—૫૮
 વિરહકાવ્યો—૧૭૯, ૧૯૮, ૨૦૧
 વિલાસિકા—૮૯-૯૧, ૯૮, ૧૧૧
 વિવેચક—૦ અને કવિનું વસ્તુ-
 ૨૦૩-૦ ના ગુણુ-અભોળપણુ
 -૧૬, હિંમત ૧૬, સમતોલતા
 ૮૮-૯, સમભાવ-૮૮-૯; ૦નાં
 કર્તવ્ય - ૧૦૧-૨; ૦ વિ.
 વ્યાખ્યાકાર-૯૦-૧;
 વિવેચન—૦ નાં લક્ષણુ-૮૮-૮૯;
 ૦ સામાજિક-૨૪૮
 'વિશ્વગીતા'—૧૦૧
 વિશ્વનાથ—૩૨
 વિશ્વનાથ ભટ્ટ—૭૧
 વેદન—૫, ૨૨

શબ્દ—૦ની શક્તિ—૮૦

શામળ—૬, ૩૨

શાસ્ત્રકારની દૃષ્ટિ—૧૬.

શેલી—૨૦૩

શેષ—૧૮૯; જુઓ, શમનારાયણ

શૈલી—ઉત્તમિત-૭૭; કલાસિકલ

રોમેન્ટિક—૨૦૮; ૦ના પ્રકાર-

૫૮; ૦ની અદ્ભુતતા-૫૯; ૦

કૃત્રિમતા—૬૩; ૦આરુતા-૭૭;

પ્રવાહિતા-૬૦, ૭૧ ૦ ભવ્યતા

—૫૮; ૦ સમ્પત્તા-૬૫-૭; ૦

સંશ્લિષ્ટતા-૬૫; ૦નો જન્મ-૭૮

૦નું પોત-૬૧-૨, ૬૫; ૦

વ્યાકરણ-૫૮; ૦ માં પ્રસાદ-

૫૮, ૧૦૨; ૦માં વિનોદ, ૧૭;

૦ મર્મવિદોની ૦-૧૮૮; જુઓ,

ગદ્ય

શો—૧૫૯

સત્ય, તર્કશુદ્ધ વિ. સૌન્દર્યનું—૨૩૮;

૦ની સચેતનતા-૧૧૦, ૧૧૩

સમાજવાદ, આજના સાહિત્યનું

ખાતર—૨૪૯

સમાધાનવૃત્તિ—૨૧૩, ૨૧૮

સરસ્વતીચંદ્ર—૭, ૪૦-૮૨, ૮૪,

૮૬, ૧૨૩, ૧૨૭, ૧૩૩,

૧૫૧-૨ ૧૯૦, ૨૧૪-૨૨૦,

૨૪૮-૯

સંગ્રહકર્તાનું વ્યક્તિત્વ, કવિતાના-

૧૭૫-૬

‘સંદેશિકા’—૧૧૨

‘સંન્યાસી’—૮૪

સંસ્કૃત—૧૪૨

સાહિત્ય—૦ અને પ્રગતિ-૨૪૭-

૫૧; સાહિત્યનું ખાતર-૨૪૯;

૦નો આવશ્યક ગુણ-૨૪૯-૫૦;

૦ ‘પ્રત્યક્ષાતી’-૨૪૮, ૨૫૧

સુન્દરમ્—૧૮૯, ૨૦૨

સૌન્દર્ય—૦ અનુભવના પ્રકાર-

૨૪૨-૩; ૦ અને ક્રૂરતા-૨૪૪

-૫; ૦ અને મનુષ્યજનન-૨૩૩;

૦ દર્શન-૯૫-૬; ૦ દર્શી વિ.

ભક્ત-૨૩૩; ૦ની કસોટી-૨૨;

જુઓ, કલા, કવિતા, કાવ્ય

સ્નેહરશ્મિ—૧૮૯, ૨૦૦, ૨૦૩

સ્વામીનારાયણ—૨, ૨૨૯

હરગોવિંદનામ (કાંઠાવાજા)—૧૭

હરિલાલ (કૃષ્ણ)—૪૦, ૧૮૯

હાસ્ય—૧૮૨-૮; ૦નો આધાર

-૨૪૪; હાસ્યકાર વિ. તત્ત્વ-

ચિંતક-૧૮૩; ૦ વિષયની રમ-

ણીયતાનો રિવેક-૨૪૩-૪;

હાસ્યક તત્ત્વો, માનવજનનાં

અને કુદરતમાં-૨૪૬

દિ-દી—૨૦૫

દેવગીત—૨૦-૨